

1998

La symbolique de la chevelure feminine dans la poesie symboliste

Suzanne Fuller Braswell
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Braswell, Suzanne Fuller, "La symbolique de la chevelure feminine dans la poesie symboliste" (1998). *Master's Theses*. 1689.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.r7s3-qhgu>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/1689

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

**A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600**

**LA SYMBOLIQUE DE LA CHEVELURE FÉMININE DANS LA POÉSIE
SYMBOLISTE**

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Suzanne Fuller Braswell

August 1998

UMI Number: 1391512

UMI Microform 1391512
Copyright 1998, by UMI Company. All rights reserved.

**This microform edition is protected against unauthorized
copying under Title 17, United States Code.**

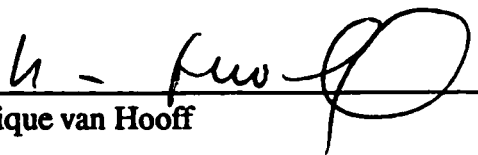
UMI
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48103

Copyright © 1998

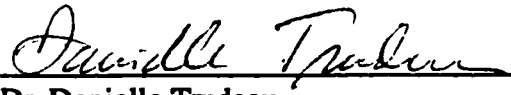
Suzanne Fuller Braswell

ALL RIGHTS RESERVED

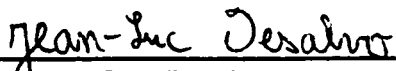
APPROVED FOR THE DEPARTMENT
OF FOREIGN LANGUAGES



Dr. Dominique van Hooff



Dr. Danielle Trudeau



Dr. Jean-Luc Desalvo



Dr. M. Carmen Sigler, Chair

APPROVED FOR THE UNIVERSITY



M. Lou Lewandowski

ABSTRACT

LA SYMBOLIQUE DE LA CHEVELURE FÉMININE DANS LA POÉSIE SYMBOLISTE

By Suzanne Fuller Braswell

This thesis examines the symbolism of women's hair in French Symbolist poetry at the end of the nineteenth century, the period in which this symbol attains its highest degree of complexity. The discussion opens with an overview of the themes that are associated traditionally with this emblem in Western European literature. The analysis then focuses on the sign of hair color and its relation to notions of purity and sensuality. Subsequently, the analysis examines the emblematic alliance between hair and water, while considering the themes of power, memory, forgetfulness and enchantment.

Research shows that themes traditionally associated with women's hair are greatly enriched during the Symbolist period. Moreover, this symbol reveals psychological dimensions of poetic inspiration that link the act of writing to the idea of the Absolute. While the philosophical connotation of this symbol diminishes after the Symbolist period, its psychological aspect continues into the twentieth century.

Table des matières

Page

Introduction.....	1
Chapitre 1: La Chevelure féminine: Définition et évolution	10
Introduction.....	10
Significations traditionnelles portant sur les cheveux	10
L'évolution de la symbolique des cheveux à l'époque symboliste.....	28
Chapitre 2: Pureté, sensualité et le signe de la couleur.....	30
Introduction.....	30
Couleur et attribution de traits de caractère	37
L'emblème aérien de la blonde.....	38
L'emblème sensuel de la rousse	53
L'emblème terrestre de la brune.....	62
Conclusion	68
Chapitre 3: L'union de la chevelure et de l'eau.....	71
Introduction.....	71
L'eau et le voyage vers l'inconnu.....	73
La chevelure féminine et le souvenir du poète	78
La chevelure féminine et l'emblème d'Ophélie	89
Conclusion	100
Chapitre 4: L'abandon, l'oubli et la sirène	103
Introduction.....	103
L'emblème de la sirène.....	106
L'image de la sirène dans la poésie symboliste	112
Conclusion	130
Conclusion	133
Bibliographie.....	144

Liste des planches

	Page
John Everett Millais, <u>Ophelia</u> (1852), Tate Gallery, London.	32
J. W. Waterhouse, <u>La Belle Dame Sans Merci</u> (1893), Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.	55
Edvard Munch, <u>The Three Stages of Woman</u> (1893), Bergen, Collection Rasmus Meyer.	58
Gustav Klimt, <u>Wasserschlangen I</u> (1904-1907), détail, Österreichische Galerie, Vienna.	59
Paul Steck, <u>Ophélie</u> , sans date, Musée du Petit Palais, Paris..	101
Gustave Moreau, <u>Fée aux griffons</u> (1876), Musée Gustave Moreau, Paris.....	117

Introduction

Dès l'antiquité on a investi les cheveux de signification et de pouvoir merveilleux. En effet, les légendes occidentales les plus anciennes, provenant de sources allégoriques, religieuses et folkloriques, nous montrent l'étendue de la fascination que l'image de la chevelure a exercée sur l'imaginaire collectif. Il suffit d'y réfléchir un peu pour que des images très diverses foisonnent dans notre esprit. On pense, par exemple, à Jupiter créant les géants d'une secousse de la tête, à la Méduse avec sa chevelure de serpents onduleux et maléfiques, à Marie Madeleine essuyant de ses cheveux les pieds du Christ, à Samson dont les cheveux longs incarnent la force magnifique et divine, et à Lilith dont la chevelure contient son pouvoir séducteur. Du côté folklorique, Raiponce et la Lorelei qui peigne sa chevelure longue et abondante s'imposent à notre esprit. Au-delà de leur présence physique, on a d'époque en époque transformé en signe ou en symbole chaque attribut des cheveux. Ainsi la couleur, la longueur, le parfum, la netteté, l'abondance, voire l'absence de cheveux ont tous constitué de façon emblématique l'extériorisation soit de la personnalité de l'individu portant ce signe, soit de son pouvoir transformateur ou magique, soit de sa situation sociale ou spirituelle.

Or, le symbole des cheveux ne se borne pas exclusivement aux légendes, aux mythes et aux rites sociaux ou religieux. En effet, la symbolique de la chevelure s'élabore également dans le domaine de la littérature dès le Moyen Âge jusqu'au XX^e siècle. Là, l'imaginaire littéraire concentre en cet emblème ses significations les plus riches et les plus nuancées en y ajoutant de nouvelles dimensions, tels que son pouvoir de stimuler la mémoire et sa capacité d'envoûter la personne qui entre en contact avec elle. Nous précisons pourtant que certaines époques ont davantage favorisé l'élaboration de la

symbolique de la chevelure. Dans la littérature française, sur laquelle nous focalisons nos recherches, la Renaissance et la deuxième moitié du XIX^e siècle constituent deux de ces périodes. Pendant la Renaissance, nous notons brièvement que les poètes ont investi l’emblème des cheveux de pouvoir enchanteur en le liant au thème classique de la fuite du temps. En effet, à partir du Testament (1462) de François Villon, l’image de la chevelure vient susciter des souvenirs en évoquant le feu passionnel. Dans le huitain LVI du Testament, par exemple, nous remarquons que les cheveux gris du personnage de la Belle Heaulmière et de ses deux compagnons se manifestent par des cendres. La métonymie des cendres symbolise les restes du feu passionnel en mettant l’accent sur la fragilité de la beauté humaine contre les ravages du temps :

Ainsi le bon temps regrettons
 Entre nous, povres vielles sotes
 Assises bas, a crouppetons,
 Tout en ung tas comme pelotes,
 A petit feu de chenevotes
 Tost allumees, tost estaintes;
 Et jadis fusmes si mignotes....
 Ainsi en prent a mains et maintes.¹

Le lien tracé par Villon entre le feu métonymique, la mémoire et les cheveux se retrouve dans la poésie renaissante. Nous le notons dans le blason “D’un bracelet de cheveux” (1536) du poète lyonnais Mellin de Saint-Gelais² et dans l’image de la Belle Matineuse aux cheveux d’or du sonnet LXXVIII des Amours (1552) de Pierre de Ronsard dont la beauté éclipse celle d’Aurore.³ Dans ces œuvres, auxquelles nous reviendrons

¹ François Villon, “La Vieille en regrettant le temps de sa jeunesse, huitain ‘LVI’,” Testament, Villon: Poésies complètes (Paris: Librairie Générale Française, 1972) 89.

² Mellin de Saint-Gelais, “D’un bracelet de cheveux,” Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelays, tome I 191-92.

³ Pierre de Ronsard, sonnet “LXXVIII,” Les Amours (Paris: Garnier-Flammarion, 1981) 90.

ultérieurement, le symbole de la chevelure féminine évoque le souvenir de la bien-aimée aussi bien que le feu passionnel. Au surplus, nous observons que ce symbole s'associe à la soumission psychologique du poète. Dans la poésie française, nous remarquons que les thématiques du pouvoir d'envoûter et de faire que la raison du poète s'égare se prolongent dans la symbolique de la chevelure jusqu'au début du XX^e siècle. En plus, nous notons que les aspects de cette symbolique sont surtout associés à la chevelure féminine.

Mais au XIX^e siècle, la période qui nous intéresse principalement, le feu métonymique, évoqué par l'image des cheveux féminins au XVI^e siècle, disparaît de la symbolique de la chevelure féminine. Elle est remplacée par l'image de l'eau, et avec elle tout un réseau d'allusions aux légendes et à des connotations diverses. Cette nouvelle alliance "eau-cheveux" enrichit et transforme la symbolique des cheveux au XIX^e siècle. Par ailleurs, ce phénomène n'est nulle part plus évident que dans la poésie d'appartenance symboliste, à travers laquelle l'image de cette union symbolique prévaut. L'autre élément symbolique qui se lie toujours à l'union "eau-cheveux" pendant cette période est celui de la femme fatale. L'ensemble de ces influences traduit effectivement certains aspects de l'esthétique contemporaine, et conjointement l'attitude ambivalente envers la femme. Ainsi, à travers cette étude nous constatons que grâce à l'image des eaux profondes et ondulantes le symbole de la chevelure prend une connotation mystérieuse et évocatrice.

Parallèlement, l'image de la femme fatale lui prête son caractère érotique en signalant l'attrance aussi bien que la menace d'une mort imminente. Le poète contemple alors l'idée du voyage vers la mort à travers les attraits de la chair. Par ailleurs, le lien qui s'établit entre la mort et la chair se cristallise dans l'emblème de la chevelure féminine. Ce phénomène est tout d'abord présent dans l'œuvre de Charles Baudelaire et de Gérard

de Nerval, deux des précurseurs du mouvement symboliste; il se prolonge ensuite et s'exacerbe dans celle de Stéphane Mallarmé, d'Arthur Rimbaud, de Paul Verlaine, de Henri de Régnier et de Saint-Pol-Roux à la fin du siècle dernier.

Bien que les artistes du mouvement symboliste aient continué à développer des thématiques traditionnelles de la chevelure, comme cette analyse compte le révéler ultérieurement, ils y ont également ajouté de nouvelles dimensions qui étaient propres à leur esthétique et à leur période historique. Grâce à leur intérêt et à leur sensibilité rêveuse, cet emblème échappe et va au-delà des connotations traditionnelles littéraires. Ainsi, au lieu d'accentuer exclusivement les passions et l'expérience personnelle du poète, l'emblème de la chevelure féminine facilite le rêve poétique; de là, cet emblème permet à l'imaginaire symboliste d'explorer le monde intérieur et les mystères cosmiques qui portent sur l'idée de l'Absolu. Cet usage du symbole traduit alors l'inclination symboliste à suggérer la présence et la signification des énigmes éternelles sans les décrire littéralement. L'emblème de la chevelure a bien servi le penchant des Symbolistes pour leur goût du mystère et pour les symboles riches en interprétations multiples et nuancées; on note dans la poésie d'appartenance symboliste que l'emblème de la chevelure féminine suggère à la fois les mystères cosmiques, telles que la vie et la mort, et la vie intérieure du poète. Dans cette mesure, le symbole des cheveux véhicule admirablement certains aspects de la vision symboliste, tels que Stéphane Mallarmé les a articulés au cours de son célèbre entretien avec Jules Huret:

[L]e parfait usage de ce mystère: évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet pour en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.⁴

⁴ Stéphane Mallarmé, "Sur l'évolution littéraire (Enquête de Jules Huret)," Igitur, Divagations, Un Coup de dés, préface d'Yves Bonnefoy (Paris: Editions Gallimard, 1976) 392.

En dépit de l'omniprésence de l'emblème des cheveux dans la littérature, nous remarquons que la critique littéraire l'a généralement laissé dans les marges de son intérêt, sans développer ses maintes significations. Par ailleurs, le réseau de significations qui s'est surtout élaboré autour de l'emblème des cheveux féminins au XIX^e siècle nous signale l'importance de ce symbole chez les poètes de cette période. En raison de l'intérêt prêté à la chevelure à l'époque symboliste dans les sphères artistiques et sociales, et de la richesse des images poétiques qui proviennent des artistes de ce mouvement, nous avons choisi d'analyser la symbolique des cheveux à la fin du XIX^e siècle, telle qu'elle se révèle dans la poésie française d'appartenance symboliste, où cette symbolique atteint son plus haut degré de complexité. Plus précisément encore, notre étude se concentre sur la symbolique de la chevelure féminine, à l'exclusion des symboles de la chevelure masculine et des éléments chevelus du visage (tels que les sourcils, les cils, la barbe et les moustaches), bien que cette étude soit également tout aussi intéressante. Le choix de la période symboliste nous semble judicieux, car peu d'études ont traité de cette thématique à l'exclusivité et son interprétation diffère de celle des autres époques. En effet, dans les œuvres principales des artistes qui nous intéressent ici, l'image de la chevelure éparse de la femme, et surtout de la femme fatale, prévaut.⁵ Nous excluons également de notre étude une analyse du symbolisme des cheveux artificiels, tels que les chignons et les perruques pendant cette époque, bien que ces autres éléments nous offrent certainement une autre vue de l'élaboration de la symbolique des cheveux.

Pour mieux cerner et définir les apports des Symbolistes par rapport à la symbolique des cheveux, nous poursuivrons notre analyse du point de vue thématique. Ainsi, les thèmes des chapitres qui suivent s'organisent tout d'abord autour des thématiques tradi-

tionnelles qui s'attachent à la chevelure, tels que la pureté de l'esprit, la sensualité du corps, la soumission morale et le pouvoir d'envoûter et d'enchanter. Dans le premier chapitre, nous approfondirons notre définition des thématiques traditionnelles et nous expliquerons leur évolution en dégagant certains éléments esthétiques du mouvement symboliste. Nous analyserons ensuite la symbolique de la chevelure féminine du point de vue de son aspect le plus visuel, qui est celui de la couleur; à travers l'interprétation du signe de la couleur des cheveux dans l'œuvre d'appartenance symboliste, nous tiendrons compte du développement symboliste des thématiques de la pureté et de la sensualité. Puis, nous explorerons l'union des symboles de la chevelure féminine et de l'eau pour étudier de près le motif du pouvoir d'inspirer et d'enchanter. Dans cette partie de notre étude, nous considérerons surtout ce motif en relation avec le personnage d'Ophélie, dont l'image domine dans la littérature et la peinture de la période.

Avant de conclure, nous prolongerons notre étude de l'union "eau-cheveux" en analysant le personnage emblématique de la sirène, dont l'influence ambivalente se fait sentir dans la description de la chevelure de plusieurs femmes fatales de la poésie symboliste. De là, notre analyse se concentrera sur la thématique de l'abandon, qui est particulièrement prononcée dans la poésie symboliste. En vue d'illustrer l'esprit et

⁵ Nous signalons que la voix masculine domine dans la poésie symboliste et que ce point de vue prête à la symbolique de la chevelure un caractère particulier pendant cette période. Par exemple, l'accent est généralement mis sur l'aspect érotique de la chevelure féminine; en plus, l'image de la femme fatale se lie étroitement à celle de la chevelure en intensifiant le côté morbide ou mortifère du symbole des cheveux féminins. En raison de la force de cet élan, notre étude se concentre sur la symbolique de la chevelure féminine telle que les poètes symbolistes masculins l'ont interprétée. Néanmoins, il mérite d'être noté que les images de ce symbole qui se sont inspirées de l'imaginaire féminin au XIX^e siècle diffèrent de celles que l'on trouve dans la poésie symboliste. Ceci est évident dans le portrait de Fanchon Fadette dans *La Petite Fadette* de Georges Sand, où les cheveux de l'héroïne marquent son individualité et sa maturité. De même, nous notons dans les portraits des femmes de l'artiste Mary Cassatt que la chevelure féminine ajoute aux scènes dépeintes un élément de tranquillité intime. Une étude de l'élaboration de la symbolique de la chevelure féminine étudiée du point de vue féminin dépasse cependant les limites de nos recherches.

l'esthétique symbolistes, tels que ces éléments s'expriment dans la poésie, notre analyse fera mention de certains tableaux des écoles préraphaélite et symboliste, qui s'inscrivent dans une pareille ligne d'inspiration.

En raison du manque d'études littéraires qui portent en particulier sur le symbolisme des cheveux, les sources qui ont contribué à notre élaboration de cette symbolique sont diverses. Nous nous sommes par exemple inspirés des analyses psychanalytiques qui se focalisaient sur l'image des cheveux, et des études historiques sur les modes et les mœurs de la période qui nous intéresse. Ces ouvrages nous ont permis de nous faire une opinion sur la psyché littéraire de l'époque, dans laquelle le personnage de la femme fatale et sa chevelure maléfique dominaient. De même, ils nous ont laissé capter la sensibilité esthétique de l'époque et nous ont aidés à comprendre le contexte socio-culturel dans lequel la poésie symboliste s'est élaborée. Cette étude s'inspire en particulier des analyses et des réflexions de Gaston Bachelard dans ses études personnelles sur les éléments: tels que L'Eau et les rêves, La Psychanalyse du feu, et Le Droit de rêver. Du point de vue théorique, notre analyse se fonde sur l'œuvre de C. G. Jung et de sa théorie de l'anima, un des archétypes de l'inconscient qui exprime l'aspect féminin de la psyché masculine:

The anima is a personification of all feminine psychological tendencies in man's psyche, such as vague feelings of moods, prophetic hunches, receptiveness to the irrational, capacity for personal love, feelings for nature, and — last but not least — his relation to the unconscious.⁶

Cette perspective nous semble particulièrement à propos en ce qui touche à l'élaboration de la symbolique de la chevelure féminine dans la poésie symboliste. Nous remarquons par exemple que ce symbole est perçu d'un point de vue masculin et s'est

⁶ M.-L. von Franz, "The Process of Individuation," Man and his Symbols, C. G. Jung, M.-L. Franz, et al., trans. without attribution, ed. by John Freeman (New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1968) 186.

élaboré à partir des interprétations déjà formulées chez Charles Baudelaire et Gérard de Nerval, deux des précurseurs de cette école. Ces artistes ont généralement employé à la fois le symbole de la chevelure et du personnage de la femme fatale. Cette alliance emblématique leur a permis d'amplifier les côtés irrationnels, érotiques et mystérieux de leur vision poétique. Mais elle nous dévoile également l'ambivalence de leur attitude envers la femme, et par extension celle de toute l'époque envers la femme et ses attributs physiques. Ainsi, l'archétype de l'anima nous laisse entrevoir l'origine psychologique de l'élaboration de l'emblème de la chevelure féminine à la fin du siècle dernier. De là nous considérerons ce que les poètes de la première génération du mouvement symboliste ont ajouté à la symbolique de la chevelure féminine. Ceci nous amène à nous poser quelques questions auxquelles nous tenterons de répondre dans cette thèse :

— De quelle manière et dans quelles dimensions ces artistes ont-ils élargi la portée traditionnelle de la symbolique des cheveux?

— Quelle est la signification des alliances “eau-cheveux” et “cheveux-femme fatale,” et que nous révèlent-elles par rapport à la vision symboliste, et par rapport à la symbolique de la chevelure féminine au XX^e siècle?

— Leur influence sur cette symbolique, se prolongera-t-elle au XX^e siècle et dans quelle mesure?

Enfin, nous considérerons effectivement la question posée par le poète irlandais, William Butler Yeats, après avoir assisté à la première de la pièce de théâtre d'Alfred Jarry, Ubu Roi (1898):

After Stéphane Mallarmé, after Paul Verlaine, after Gustave Moreau, after Puvis de Chavannes, after our own verse, after all our subtle colour and nervous rhythm, after the faint mixed tints of [Charles] Conder, what more is possible? After us the Savage God.⁷

⁷ W. B. Yeats, “The Trembling of the Veil,” Autobiographies (London: MacMillan & Co., 1955) 348-49.

A travers les chapitres de notre thèse, nous nous proposons donc d'analyser des œuvres poétiques d'appartenance symboliste qui emploient l'emblème de la chevelure féminine comme symbole majeur. Cette étude examinera en particulier quelques extraits des Filles du Feu de Gérard de Nerval dans lesquels la chevelure féminine joue un rôle significatif; les poèmes "La Chevelure," "Le Serpent qui danse" et "Un hémisphère dans une chevelure" de Charles Baudelaire; "Ophélie" et "Le Bateau ivre" d'Arthur Rimbaud, "Hérodiade," "L'Après-midi d'un faune" et "La Chevelure vol d'une flamme" de Stéphane Mallarmé; Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck; "La Chevelure" de Pierre Louÿs; "Sur un ruisseau qui passe dans la luzerne" de Saint-Pol-Roux; "Il est un port..." de Henri de Régnier; et "Une grande dame" et "Auburn" de Paul Verlaine.

Nous tiendrons compte également des poèmes "La Chanson d'Ophélie" de Marie Dauguet, et "Nuit rhénane" et "La Loreley"⁸ de Guillaume Apollinaire. Bien que ces deux derniers poètes ne se classent pas d'habitude parmi les Symbolistes, leurs œuvres nous permettront d'estimer l'évolution de la symbolique de la chevelure féminine immédiatement après la période la plus marquée par l'esthétique symboliste. Nous considérerons aussi l'influence de la vision symboliste sur un des héritiers du Symbolisme, Paul Eluard, dans le cadre de cette symbolique. Finalement, nous discuterons de l'importance du symbole de la chevelure féminine dans la poésie française et de ce que cet emblème révèle par rapport à l'imaginaire poétique.

⁸ Notons que Guillaume Apollinaire emploie l'orthographe germanique "Loreley" dans son poème "La Loreley." Nous précisons cependant que nous nous servons de l'orthographe française "Lorelei" dans cette thèse lorsque nous nous référons généralement au personnage folklorique de la Lorelei.

Chapitre 1:

La Chevelure féminine: Définition et évolution

Introduction

L'image de la chevelure dénouée, et surtout celle de la femme, appartient à la littérature et aux rites sociaux et religieux de tous les âges. Au XIX^e siècle, pourtant, cet emblème gagne une force évocatrice qui lui est unique et particulière par rapport à son histoire. A la fois sombre et lumineuse, traditionnelle et moderne, la présentation de l'emblème des cheveux se manifeste pendant cette période sous de multiples formes chez les poètes du mouvement symboliste. Mais quelles sont alors les caractéristiques principales qui prévalent dans cet emblème à la fin du XIX^e siècle, et dans quelle mesure présentent-elles de nouvelles dimensions par rapport à la symbolique de la chevelure féminine? Pour mieux marquer ces distinctions et pour mieux préciser les nombreuses thématiques qui constituent la symbolique de la chevelure féminine, notre analyse se concentrera sur l'évolution du symbole des cheveux en Occident. Nous tiendrons compte en survol de son élaboration dans les domaines des légendes, des rites sociaux et religieux en Europe, et bien sûr dans la littérature française. Nous considérons de même la contribution de certains points de vue philosophiques en ce qui concerne le développement des perceptions envers l'emblème des cheveux.

Significations traditionnelles portant sur les cheveux

Attribués tantôt à une force vitale ou transformatrice, tantôt à un pouvoir enchanteur ou maléfique, on a imparti aux cheveux diverses significations symboliques à travers les âges. L'influence de cet investissement de sens se fait sentir peu à peu à travers la littérature et la peinture occidentales dès le Moyen Âge. De même, cette fascination

pénètre certains courants philosophiques de l'antiquité et plusieurs traditions et mœurs, dans les sphères religieuses et laïques. Vus comme siège de l'âme selon Platon, la tête et les traits qui s'attachent à la tête n'échappent pas au regard scrutateur des esprits qui cherchent à en déchiffrer les signes. Les cheveux ne font pas exception à cette attention. En effet, dans le schéma du microcosme platonicien, le corps et les parties qui le composent constituent "...le lieu de manifestation de l'âme: par son intermédiaire, l'âme fait signe, elle s'exprime à travers les attitudes, par le visage et ses organes, etc."¹ Sous l'optique du microcosme, la supériorité de la tête s'établit par sa proximité au macrocosme où s'opère l'esprit animateur. Comme le remarque Catherine Joubard:

Le lien de l'homme au monde sensible est situé à la tête: la véritable racine de l'être humain se trouve dans cette âme divine supérieure logée dans le cerveau.²

De là, les traits physiques de la tête sont interprétés comme l'expression ou l'émanation de l'âme. Ces traits révèlent, par extension, la qualité morale du sujet. Nous constatons que les cheveux, bien que moins valorisés comme signe que les yeux, se trouvent compris dans ce jeu d'attribution. La mise en valeur de la tête, aussi bien que l'idée de la séparation de l'âme et du corps façonnent la pensée occidentale en moulant aussi l'élaboration des symboliques artistiques jusqu'à l'ère moderne. Mais le caractère qui marque cette attribution de signification exprime autant les influences esthétiques qu'il dévoile les obsessions contemporaines. Comme un miroir, l'emblème des cheveux reflète souvent les idéaux, les croyances ou les préoccupations de l'époque où il se manifeste.

Or, en dépit de la variation contemporaine des courants esthétiques, certaines

¹ Catherine Joubard, Le Corps humain dans la philosophie platonicienne : étude à partir du Timée, préface de Luc Brisson (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1991) 197.

² Joubard 233.

thématiques attachées à la symbolique des cheveux se maintiennent à travers les âges. Ainsi d'époque en époque, nous trouvons insérées dans son réseau de thématiques les notions de pouvoir, de révolte, de soumission et d'enchantement bénéfique ou maléfique. De plus, ces thématiques se répètent non seulement dans les sphères artistiques, mais parallèlement dans celles du monde religieux et laïque.

Au Moyen Âge, par exemple, le rite de la tonsure a marqué pour le jeune homme son entrée dans la cléricature. En effet, la tonsure signalait ouvertement son renoncement à la vanité du monde. L'oraison traditionnelle qui suit, récitée pendant la cérémonie de la tonsure, renforce cet aspect symbolique de l'acte:

Prions, frères bien-aimés, Notre Dieu Jésus-Christ pour son serviteur qui s'empresse d'abandonner sa chevelure par amour pour lui,³

De même, le psychanalyste Charles Berg déclare que les cheveux présentent à l'inconscient un symbole de virilité. Chez les hommes, l'acte de couper les cheveux courts se traduit donc comme acte de soumission, de discipline, et sur le plan purement symbolique, de castration.⁴ Sigmund Freud lui attribue une signification identique dans The Interpretation of Dreams. Dans cette œuvre il note que l'acte de couper les cheveux se conjugue dans les rêves comme un acte de castration:

To represent castration symbolically, the dream-work makes use of baldness, hair-cutting, falling out of teeth and decapitation.⁵

³ François Garnier, L'Ane à la lyre: sottisier d'iconographie médiévale (Paris: Le Léopard d'or, 1988) 69.

⁴ Charles Berg, The Unconscious Significance of Hair (London: George Allen & Unwin, Ltd., 1951) section II, 10. En effet, Berg met en évidence le fait que de nos jours les institutions religieuses, militaires et correctionnelles exigent que les hommes qui se trouvent sous leur influence coupent leurs cheveux courts. Ce qui est exprimé, c'est la soumission personnelle aux pouvoirs supérieurs.

⁵ Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, trans. from the German and edited by James Strachey (New York: Avon Books, 1965) 392.

Ceci nous amène aux récits bibliques qui constituent la base de plusieurs croyances et rites portant sur l'élaboration de la symbolique des cheveux dans l'esprit européen du Moyen Âge jusqu'à l'ère moderne. Le récit de Samson⁶ est le paradigme du lien supposé entre les cheveux, le pouvoir divin et la puissance personnelle de l'homme. Samson, dont l'impressionnante chevelure incarnait la force surhumaine, a été rendu impuissant par la perte de ses cheveux. La chevelure immolée de Samson marque également son impuissance à résister aux attraits sensuels de la femme, dont Dalila est l'emblème. En plus, le récit d'Absalon⁷ ajoute à la symbolique d'autres dimensions. Suspendu par les cheveux qui s'accrochent dans les branches d'un arbre (un symbole lui-même de sagesse et d'éternité), l'arbre empêche la fuite d'Absalon en le retenant prisonnier par les cheveux. Par conséquent, les longs cheveux d'Absalon viennent représenter la vanité aussi bien que la virilité du jeune homme en révolte contre les contraintes de l'autorité paternelle; par extension, sa chevelure éparse symbolise la gloire éphémère qui provient de l'ambition débridée.

Les dimensions de la vanité et de la révolte, développées dans les récits bibliques, se sont ensuite prolongées dans le rite de la tonsure chez les moines au Moyen Âge et dans les longs cheveux et les perruques de la noblesse française du Moyen Âge à la Révolution. En effet, les longues perruques constituaient une des marques sociales de la puissance politique de la noblesse française face au clergé.

Mais la symbolique de la chevelure en Occident ne doit pas exclusivement sa naissance aux récits bibliques. Les éléments d'origines folkloriques et allégoriques, aussi bien que ceux d'invention sociale ou littéraire s'intègrent pareillement au réseau de théma-

⁶ Juges 16: 17.

⁷ 2 Samuel 18: 9.

tiques qui constitue son symbolisme jusqu'à l'ère moderne. Au Moyen Âge, par exemple, la thématique du pouvoir personnel ou magique s'est élaborée dans les croyances populaires telle que la chevelure des sorcières étaient censée ensorceler les hommes.⁸ La dimension du pouvoir des cheveux se retrouve dans une certaine mesure dans le roman Le Rouge et le Noir (1830) de Stendhal, dans lequel le personnage de Mathilde de la Môle exprime sa soumission à Julien Sorel en lui rendant une mèche de cheveux:

Dans un autre moment, elle s'arrache de ses bras, allume la bougie, et Julien a toutes les peines du monde à l'empêcher de se couper tout un côté de ses cheveux.

– Je veux me rappeler, lui dit-elle, que je suis ta servante: si jamais un exécrable orgueil vient m'égarer, montre-moi ces cheveux et dis: il n'est plus question d'amour, il ne s'agit pas de l'émotion que votre âme peut éprouver en ce moment, vous avez juré d'obéir, obéissez sur l'honneur.⁹

En plus, le pouvoir enchanteur des cheveux se manifeste de façon impressionnante dans le conte fantastique La Chevelure¹⁰ (1884) de Guy de Maupassant, dans lequel, comme un vampire, des tresses coupées possèdent l'âme et dévorent la volonté d'un homme. Nous verrons dans les chapitres de cette étude que les thèmes traditionnels de puissance et de soumission se retrouvent à travers les âges dans l'élaboration de cette symbolique. Cependant, la manière de la présenter évolue. L'entrelacement d'éléments traditionnels et de courants esthétiques qui sont contemporains à chaque période transforme sa signification.

⁸ A la page 197 du livre Hair: Sex, Society, Symbolism, son auteur Wendy Cooper affirme qu'au XVI^e siècle en France, on a rasé tout le corps de supposées sorcières pour chercher les marques du Diable, mais aussi pour diminuer la force maléfique de la sorcière qui était censée dériver des cheveux. Cette croyance suggère l'influence du récit de Samson, dont la chevelure incarne le pouvoir divin. Elle rappelle également le récit talmudique de Lilith dont la chevelure a constitué un des éléments insignes de son influence fatale.

⁹ Stendhal, "Chapitre XIX: L'Opéra bouffe," Le Rouge et le Noir (Paris: Presses Pocket, 1990) 409.

¹⁰ Guy de Maupassant, "La Chevelure," Boule de suif (Paris: Albin Michel, 1984) 111-20.

Nous notons cependant que pour les femmes on a traditionnellement exigé d'elles une chevelure longue et abondante. Mais cette considération chez les femmes s'est trouvée circonscrite à l'intérieur de certaines limites codifiées. On constate, par exemple, que la chevelure longue d'une jeune fille est liée à son innocence jusqu'à l'ère moderne. En effet, on remarque que le don d'une mèche de cheveux tend à symboliser le don de soi et par conséquent la perte de chasteté. Par contre, la préservation des cheveux longs peut mettre en évidence que la jeune fille renonce aux plaisirs charnels.¹¹ Les contes de fées sont révélateurs sur ce sujet. Il suffit de considérer, par exemple, la chevelure de Raiponce. Elle brille comme emblème de l'innocence de la jeune fille. Mais, au moment où sa transgression sexuelle est connue, la sorcière lui coupe sa chevelure et bannit la jeune femme de son royaume. Autrement dit, la sorcière utilise ce signe externe de la transformation de Raiponce pour proclamer la perte de sa chasteté. Mais le psychiatre Bruno Bettelheim déclare dans La Psychanalyse des contes de fées que les cheveux de Raiponce symbolisent en fait sa puissance personnelle. Grâce à sa chevelure qui repousse après avoir été rasée par la sorcière, Raiponce découvre le moyen de se délivrer de son mauvais sort. En somme, elle est délivrée "par son propre corps."¹²

De là, nous signalons l'ambiguïté caractéristique de la chevelure féminine: en tant qu'elle peut représenter le pouvoir de la femme, elle peut également suggérer sa disgrâce sur le plan social. Ainsi, on a traditionnellement valorisé la longueur et l'abondance des cheveux chez une femme adulte, mais à condition qu'elle les cache à la vue publique. En effet, Wendy Cooper observe que l'on a souvent dissimulé les cheveux sous un voile ou un

¹¹ Wendy Cooper, Hair: Sex, Society, Symbolism (London: Aldus Books, Ltd., 1971) 67.

¹² Bruno Bettelheim, "Transcender l'enfance," La Psychanalyse des contes de fées, traduit de l'américain par Théo Carlier (Paris: Editions Robert Laffont, S.A., 1976) 204.

chapeau pour marquer une attitude de soumission.¹³ La chevelure féminine semble incarner donc une dualité profonde: à savoir que cette chevelure implique simultanément la pureté et la retenue de la femme, mais aussi sa sexualité voire une séduction potentielle maléfique. Ceci suggère que la symbolique de la chevelure féminine peut nous révéler un terrain riche de significations psychologiques. Dans le poème Hérodiade de Stéphane Mallarmé et la pièce de théâtre Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck, dont nous faisons ultérieurement une analyse, ce double aspect de la chevelure féminine se conjugue admirablement.

Mais en remontant de nouveau aux sources bibliques, on trouve chez l'évangéliste saint Paul une image pudique et poétique de l'emploi de la chevelure féminine:

La nature elle-même vous enseigne que c'est une honte pour l'homme de porter les cheveux longs, tandis que c'est un honneur pour la femme de les porter ainsi. En effet, les cheveux longs ont été donnés à la femme pour lui servir de voile.¹⁴

Dans cet enseignement, on remarque que la chevelure féminine n'est pas encore clairement investie de significations nettement négatives. En fait, saint Paul caractérise les cheveux longs comme "un honneur" pour la femme. Ce qui est aussi évident, c'est qu'une certaine symbolique portant sur les cheveux s'était déjà élaborée à cette époque. De plus, la manière par laquelle on portait les cheveux était aussi empreinte de signification morale. On remarque surtout qu'impliquée dans cet "honneur" chez les femmes est la croyance que son corps doit être caché à la vue par pudeur. Par contre, les cheveux ne doivent pas cacher le corps de l'homme. On pourrait se demander donc, d'où est venue l'évolution de cette transformation morale qui chargerait de signification éthique non seulement la vue

¹³ Cooper 67.

¹⁴ 1Corinthians 11: 14-15.

du corps féminin, mais aussi plus tard la vue de sa chevelure déployée. En effet, pendant la période symboliste, qui nous intéresse dans cette analyse, cet investissement négatif prévaut.

Mais au Moyen Âge, la vue du corps féminin posait déjà à l'homme religieux une problématique fondamentale: ses attraits physiques, en attisant ses désirs, l'écartaient de sa première obligation qui était précisément le soin de son âme. Ainsi, Benjamin Semple note que le corps féminin, aussi bien que ses attributs, a représenté une menace à la suprématie de l'esprit, et par extension, de l'âme:

The sin introduced through Eve, through an unruly female body subject to the appeal of sense... was a defeat of mind by body so grievous that it introduced sin into the entire community and to all the sons and daughters of the first couple.¹⁵

Semple observe aussi que cette attitude a orienté certains aspects de la pensée médiévale vers le ménagement et la restriction du corps féminin. Il incombait à la femme de régler ses attraits afin que son corps n'attise pas la convoitise chez les hommes.¹⁶ Dans la même ligne de pensée, on constate dans la littérature européenne, à partir du Moyen Âge, l'importance de l'image de la femme enfermée dans une tour, ou dans une maison. On pense par exemple à la femme de Yonec dans Les Lais de Marie de France, au personnage de Griselde dans le dixième conte du Decameron de Giovanni Boccaccio et dans "The Clerk's Tale" de The Canterbury Tales de Geoffrey Chaucer, à Raiponce des contes de fées des frères Grimm, et au XIX^e siècle à Mélisande dans Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck. En effet, la femme enfermée constitue une sorte de leitmotiv

¹⁵ Benjamin Semple, "The Male Psyche and the Female Sacred Body in Marie de France and Christine de Pizan [sic]," Yale French Studies 86 (1994): 166.

¹⁶ Semple 167.

littéraire de tous les âges.

En ce qui concerne la symbolique de la chevelure féminine, il est nécessaire d'affirmer que son élaboration tient une place importante dans la production littéraire française, en particulier, à l'époque de la Renaissance. Ceci est évident dans certains dizains de Délie de Maurice Scève autant que dans les blasons des cheveux. Son importance est également manifeste dans la représentation solaire de la chevelure de la Belle Matineuse des Amours de Pierre de Ronsard (une image sur laquelle nous reviendrons ultérieurement). L'emblème des cheveux se teinte d'une connotation ambiguë sous la plume ou le pinceau des poètes et des artistes renaissants. Les cheveux se distinguent par leur puissance d'enchantement, et par conséquent ils écartent le poète de la raison, trouble sa tranquillité et l'invite à contempler sa mortalité. Or, cet égarement n'a pas encore le caractère nettement fatal chez l'artiste, comme on l'observe à la fin du XIX^e siècle.

Les premiers vers du blason "D'un bracelet de cheveux" du poète lyonnais Mellin de Saint-Gelais, nous montrent la saveur de cette symbolique au XVI^e siècle. Ecrit aux environs de 1536, ce blason doit son inspiration à l'épigramme du "Beau Tetin" (1535-1536) de Clément Marot.¹⁷

Cheveux, seul remède et confort
De mon mal violent et fort ;
Cheveux longs, beaux et desliés,
Qui mon cœur tant plus fort liez,
Que, plus il veut tendre et tacher
A se distraire et destacher,
Plus il est pris et mieux estraint,

¹⁷ Dans le commentaire qui suit ce poème, l'éditeur M. E. Philippe Beaulieux note que le blason "D'un bracelet de cheveux" a été écrit "en réponse de [sic] l'épître de Marot aux Blasonneurs...." Mais la date à laquelle Saint-Gelais l'a écrit n'est pas précisée. Voir Prosper Blanchemain, éd., Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelais, tome 1, commentaire inédit de B. de la Monnoye, des remarques de MM Emm. Philippes-Beaulieux, R. Dezeimeris, etc. (Paris: Paul Daffis, éd., 1873) 194.

Plus est de demeurer contraint.

...

Cheveux, qui sceustes estranger
Moy de moy mesme et me changer
Tellement que je vous accuse
De l'effect de ceux de Méduse
M'ayant rendu un corps sans âme
Ou plustost une vive flamme,¹⁸

Comme le chèvrefeuille légendaire qui se manifeste comme le soutien aussi bien que la ruine de l'arbre auquel il s'attache, le bracelet de cheveux enlace le cœur et l'esprit du poète en évoquant le souvenir de la bien-aimée. Le poète se trouve face au dilemme: l'objet qui est son "seul remède et confort" est aussi celui qui le contraint et lui fait perdre sa raison. Par ailleurs, il évoque l'image de la Méduse en se plaignant de la séparation entre corps et âme à cause du pouvoir évocateur des cheveux. Mais on sent que la contrainte est une jouissance pour l'auteur, bien qu'elle trouble sa tranquillité.

Cette symbolique s'appuie ainsi sur un double aspect fondamental. A savoir, comme objet, la chevelure féminine attise le désir de l'écrivain en se tenant hors de sa portée; elle lui enlève son calme intérieur. Autrement dit, elle représente une extériorisation des désirs de l'observateur qui s'accompagne de contraintes morales, imposées par l'ordre social. Ce conflit prête à la symbolique de la chevelure féminine un caractère qui lui est propre. En effet, le corps féminin, dont les cheveux contribuent à son aspect mystérieux, se transforme en source de désir aussi bien que de regret. Mais enfin, ses mystères demeurent cachés dans le corps de l'Autre. Nous notons que la fascination qu'exerce l'idée du corps de l'Autre ne s'éloigne jamais longtemps de l'élaboration de cette symbolique, comme les chapitres de cette analyse le démontrent.

¹⁸ Mellin de Saint-Gelais, "D'un bracelet de cheveux," Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelays, tome I 191-92.

Bien que la symbolique des cheveux féminins de cette période englobe dans son réseau de thématiques les notions de puissance et de soumission, elle y ajoute aussi des éléments d'enchantement et de tentative d'une possession de ce qui est inaccessible. Par exemple, dans le dizain 296 de Délie, Maurice Scève écrit:

Tes cheveulx d'or annellez, et errantz
 Si gentement dessus ton Soleil dextre
 Sont les chaynons estroictement serrantz
 De mille Amantz l'heureux, et mortel estre.
 Bien qu'entre nous ne soit plus cher, que d'estre,
 Et tout en soy vivre amyablement,
 Si tens je bien, et raisonnablement,
 Dessoubz telz laqz ma vie estre conduite,
 Voire y finir, tant honorablement
 Je veulx perir en si haulte poursuyte¹⁹

Le poète, épris de l'image qu'exerce sur son imaginaire la vue des cheveux dorés et bouclés de Délie, se voit captivé dans "les chaynons estroictement serrantz" de cette chevelure déliée. Par contre, il s'aperçoit de l'impossibilité de l'assouvissement de sa passion. Sa raison, face à ses désirs, le contraint à se composer un visage harmonieux, alors qu'il préfère "perir en si haulte poursuyte" de sa bien-aimée : "Si tens je bien, et raisonnablement,/Dessoubz telz laqz ma vie estre conduite...." On perçoit donc dans les chaînes dorées de la chevelure féminine, une sorte de joie dans la contrainte qu'elles exercent sur la volonté du poète. Un élément de l'inspiration pétrarquiste, les cheveux sont aussi séduisants qu'ils sont puissants. En effet, Paul Ardouin caractérise ainsi le symbole de la chevelure féminine dans la littérature de la Renaissance:

Symbole sensuel, les cheveux sont aussi le signe magique de

¹⁹ Maurice Scève, dizain "CCXCVI," La Délie: Object de plus haulte vertu, édition critique établie, présentée et annotée par Françoise Joukovsky (Paris: Dunod, 1996) 138.

l'appropriation, de la captation de l'âme et de la destinée de l'amant.²⁰

Mais la "captation" se montre de façon assez ludique; c'est-à-dire, bien qu'elle ne puisse qu'aboutir au regret du poète, l'amour introduit dans son esprit un désordre joyeux qui fait partie de la métaphore de la chasse. Or, cette interprétation du réveil de la passion donne bientôt lieu à une autre sensibilité qui dépeint le désordre de l'amant en couleurs plus sombres. Cette mentalité, comme celle des esprits religieux du Moyen Âge, voit surtout dans le corps féminin le reflet d'Eve, instrument de la disgrâce de l'homme.

Cet esprit se manifeste dans le poème épique Paradise Lost de John Milton, poète anglais et puritain du XVII^e siècle. Le passage qui suit, tiré du quatrième livre de cette œuvre, nous présente des images d'Eve et d'Adam dans le jardin d'Eden. Notons surtout la description des cheveux:

His fair large Front and Eye sublime declar'd
Absolute rule; and Hyacinthine Locks
Round from his parted forelock manly hung
Clust'ring, but not beneath his shoulders broad:
Shee as a veil down to the slender waist
Her unadorned golden tresses wore
Dishevell'd, but in wanton ringlets wav'd
As the Vine curls her tendrils, which impli'd
Subjection, but requir'd with gentle sway,
And by her yielded, by him best receiv'd,
Yielded with coy submission, modest pride,
And sweet reluctant amorous delay.²¹

Il est évident que Milton fait ici allusion à l'enseignement de saint Paul sur le port des cheveux longs pour les deux sexes.²² C'est-à-dire que les cheveux de l'homme

²⁰ Paul Ardouin, La Délie de Maurice Scève et ses cinquante emblèmes: ou les noces secrètes de la poésie et du signe (Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1982) 532.

²¹ John Milton, "Paradise Lost: Book IV," John Milton: Complete Poems and Major Prose, ed. by Merritt Y. Hughes (Indianapolis: Bobbs-Merrill Educational Publishing) verses 300-11.

²² Voir note 14, page 16.

doivent être coupés court, tandis que ceux de la femme doivent couvrir son corps. Mais ce qui assombrit l'image de la chevelure féminine dans ce passage se trouve dans le réseau lexical. On constate que la description de la chevelure d'Eve surabonde d'adjectifs suggestifs: "Her unadorned golden tresses wore/ Dishevell'd, but in wanton ringlets wav'd...." L'adjectif "wanton" (dévergondé) charge sa chevelure de mauvais augure. Le poète semble insinuer que les cheveux d'Eve connotent déjà le mal; en plus, Milton évoque la notion du corps féminin indiscipliné. On note que la chevelure d'Eve est en désordre. Comme nous le verrons plus loin dans notre discussion du personnage d'Ophélie au XIX^e siècle, une chevelure désordonnée chez une femme appartient au réseau de signes qui impliquent qu'un viol a eu lieu.²³ Mais dans ce cas, il semble plutôt signaler le désordre potentiel qui s'annonce dans le corps d'Eve. Une autre métaphore importante est celle de la vigne. Comme le bracelet de cheveux dans le poème de Saint-Gelais s'est métamorphosé en chèvrefeuille traditionnel, la chevelure d'Eve se transforme dans ce poème-ci en vrilles de la vigne ("...,in wanton ringlets wav'd/ As the Vine curls her tendrils..."). Elles sont prêtes à enlacer l'objet de leur désir.

En France, pendant la même période, on voit paraître une œuvre traduite du grec, qui porte sur la lecture des signes du corps. Il s'agit du texte d'Adamantius²⁴ (philosophe juif alexandrin), qui nous laisse un portrait assez vif du savoir physionomiste plus d'un siècle avant l'œuvre Physiognomonie²⁵ de Johann Lavater (1741-1801). En se servant des indices révélés dans le livre d'Adamantius, son traducteur Henry de Boyvin (un jeune

²³ Martha C. Ronk, "Representations of Ophelia," *Criticism* XXXVI.1 (1994): 24.

²⁴ Adamantius, La physionomie, ou Des indices que la nature a mis au corps humain par où l'on peut découvrir les mœurs, & les inclinations d'un chacun, traduit par Henry de Boyvin du Vavroüy (Paris: Chez Toussaint du Bray, 1635). La date du manuscrit originel n'est pas indiquée, mais les allusions faites aux Gaulois suggèrent que l'œuvre d'Adamantius a été rédigée pendant cette période.

homme âgé de douze ans) vise à éclairer le lecteur jusqu'à ce qu'il puisse "pénétrer dans les recoins les plus cachés & les plus secrets de la nature."²⁶ Il voulait aussi signaler les hasards potentiels que peuvent trahir les traits physiques. Dans la préface du livre, il écrit:

Qui confiera sa femme, ou ses enfans, ou qui vouëra son affection à une personne, en qui paroîtront des marques d'infidélité, d'impudence, ou de quelque autre vice? ²⁷

Entre les couvertures du livre, on découvre une vaste collection de suppositions sur la signification des cheveux qui se fonde sur la couleur et la texture de la chevelure. Le lecteur y découvre souvent des conclusions qui corroborent les préjugés de l'époque, comme celles-ci:

Les noirs manquent de la timidité & de la finesse. Les blonds [cheveux] qui approchent les plus du blanc comme sont ceux des Scythes & des Gaulois, sont des indices d'une humeur revêche ; intractable, farouche & d'une insigne bestise. Lors qu'ils ne sont pas si blonds, ils signifient une grande docilité, une insigne douceur, & une grande facilité à apprendre tout sorte d'arts. Les roux approchant de la couleur de la fleur de grenade ne valent rien ; ceux qui les ont de cette nature là d'ordinaire sont plus brutaux que les bestes brutes, impudens, infiniment attachés au gain.²⁸

Bien que la tentation soit grande de laisser de côté le contenu dépassé de ce savoir, il mérite néanmoins d'être analysé de plus près. Que ce livre soit pris au sérieux ou non par ses lecteurs contemporains, l'importance des signes physiques comme indices du caractère s'opère encore dans le siècle qui suit sa publication. En plus, le savoir qu'il vise à impartir au lecteur dans ce passage rappelle un peu le savoir d'autres périodes de l'ère

²⁵ L'œuvre de Lavater, écrivain et penseur suisse, explique l'art de dévoiler le caractère d'une personne à travers ses traits physiques. Au XIX^e siècle, la théorie de la physiognomonie était surtout en vogue. On la note en particulier dans les portraits balzacien de la Comédie humaine.

²⁶ Adamantius 7.

²⁷ Adamantius 6.

²⁸ Adamantius 153-54.

moderne. On remarque, par exemple, l'attribut de la chevelure rousse qui se présente dans cet extrait comme signe d'instabilité ou de mauvaises mœurs. En fait, cette idée ressurgit au XIX^e siècle chez Balzac, lorsqu'il crée le personnage de Vautrin dans Le Père Goriot. A la fin du roman, lorsque Madame Vauquer enlève la perruque de celui-ci, le vrai portrait moral de l'ancien forçat Jacques Collin se révèle avec l'apparition de sa chevelure flamboyante. Par conséquent, le charme récemment loué de Vautrin s'évanouit:

Tiens, [sa perruque] est collée, il a de faux cheveux, rapport à ce qu'il est rouge, [dit Madame Vauquer]. On dit qu'ils sont tout bons ou tout mauvais, les rouges.²⁹

Cette découverte sert à confirmer ses mauvaises intentions envers Eugène de Rastignac aussi bien qu'elle divulgue son histoire criminelle. Dans le chapitre 2 de cette analyse nous examinerons la signification des cheveux roux dans la poésie et l'art d'appartenance symboliste. Nous noterons surtout que ce signe confère aux personnages féminins une qualité rêveuse et sensuelle mais aussi grotesque. On pense en particulier à deux tableaux préraphaélites: La Belle Dame Sans Merci (1893) de J. W. Waterhouse et Ophelia (1852) de John Everett Millais, dont les aspects surnaturels et sexuels trouvent leur écho dans Pelléas et Mélisande de Maeterlinck. Ces œuvres, parmi d'autres, s'attachent de façon emblématique à la couleur et à la netteté de la chevelure féminine, en transfigurant ces détails en symboles de passion, d'innocence, d'abandon moral et de fatalité. Il est important de ne pas négliger l'étude du milieu contemporain pour comprendre pleinement la signification de cette partie du corps.

Dans l'analyse du détail des attributs des personnages dans les contes de fées, Vladimir Propp identifie trois rubriques principales: "aspect et nomenclature, particuli-

²⁹ Honoré de Balzac, Le Père Goriot (Paris: Librairie Générale de France, 1983) 231.

tés de l'entrée en scène, habit.”³⁰ Les cheveux, leur couleur, texture, parfum, longueur, maintien et texture se situent certainement sous la catégorie d’“aspect.” Mais notre interprétation des détails doit évoluer en tenant compte des influences esthétiques de l'époque qui nous intéresse. Nous avons déjà constaté, par exemple, que la chevelure emblématique, louée par des poètes renaissants, se distingue de celle de l'Eve de Milton. En somme, les influences esthétiques et sociales ont transformé la présentation et la signification de ce symbole.

Dans cette ligne de pensée, Michel Foucault examine dans son œuvre Surveiller et punir: naissance de la prison la perception des traits et des gestes physiques par rapport à la perception du désordre éthique. En effet, dans le chapitre qui s'intitule “Les corps dociles,” il explore l'élaboration d'une mentalité de contrainte qui s'est exprimée au XVIII^e et au XIX^e siècles à travers les découvertes et les inventions médicales et sociales. Il s'agit en particulier du désordre tel qu'il se traduit dans les détails du corps humain. Les savants, fidèles au zeitgeist de leur période, se sont mis à rectifier le désordre dans le corps, qu'ils interprétaient comme expression de déraison. Foucault observe par ailleurs que c'est à cette époque que naît l'orthopédie. L'importance du détail physique et du dressage du corps viennent prévaloir alors sur la pensée savante, sur le développement des institutions, et on peut de cette manière s'enquérir sur les goûts et les modes contemporaines. Foucault nous offre l'observation suivante:

En tout cas, le “détail” était depuis longtemps déjà une catégorie de la théologie et de l'ascétisme: tout détail est important, puisque au regard de Dieu, nulle immensité n'est plus grande qu'un détail, mais qu'il n'est rien d'assez petit pour n'avoir pas été voulu par une de ses volontés singulières. Dans cette grande tradition de l'éminence du détail viendront se loger, sans

³⁰ Vladimir Propp, Morphologie du conte (Paris: Editions du Seuil, 1965 et 1970) 107.

difficulté, toutes les méticulosités de l'éducation chrétienne, de la pédagogie scolaire ou militaire, de toutes formes finalement de dressage.³¹

Bien que Foucault ne fasse allusion ni au signe ni au désordre des cheveux, on ne peut s'empêcher de considérer le mérite de cette vision par rapport à l'élaboration de la symbolique des cheveux. En effet, la valeur de cette position semble être soutenue par deux sources indépendantes. Par exemple, dans l'œuvre autobiographique de M^{me} de Staël, Dix années d'exil, l'observation suivante se présente au cours d'une discussion du Premier Consul, qui deviendra bientôt Napoléon I :

...les institutions monarchiques s'avançaient à l'ombre de la république. Une garde fut constituée ; les diamants de la couronne servirent d'ornement à l'épée du Premier Consul et l'on voyait dans sa parure comme dans la situation politique du jour un mélange de l'ancien et du nouveau régime. Il avait des habits tout d'or et des cheveux plats, de petites jambes et une grosse tête, je ne sais quoi de gauche et d'arrogant... qui semblait réunir la disgrâce d'un parvenu à toute l'audace d'un tyran.³²

Dans le détail des "cheveux plats" ornant la "grosse tête" du Premier Consul, se manifestent la franchise mais surtout la grossièreté de la période post-révolutionnaire, par rapport à celle de l'Ancien Régime. La perruque, auparavant portée par un homme de qualité, a disparu : la nudité, voire la bestialité, du spectacle des cheveux nus la remplace en signalant qu'une nouvelle ère s'instaure.

Sur le plan de la danse classique, la même attitude envers le désordre physique se manifeste de façon insigne dans le ballet romantique Giselle. Dans ce ballet, dont le livret a été conçu et publié en 1841 par Théophile Gautier et Jules-Henri Vernoy de

³¹ Michel Foucault, Surveiller et punir : naissance de la prison (Paris: Editions Gallimard, 1975) 164.

³² Madame de Staël, Dix années d'exil, édition critique par Simone Balayé et Mariella Vianello Bonifacio (Paris: Fayard, 1996) 199.

Saint-Georges,³³ l'indication la plus forte de la folie de l'héroïne Giselle se traduit au moment où elle dénoue publiquement ses cheveux (l'Acte I, scène 10 du ballet). La dissonance musicale et le désordre sur la scène culminent en ce geste qui symbolise la démence aussi bien que la mort imminente de l'héroïne. Les cheveux épars signalent le fait que Giselle elle-même est défaite, et elle en meurt.

Les ouvrages qui se consacrent à l'étude des modes au XIX^e siècle nous permettent également d'entrevoir l'importance sociale de ce trait physique. L'historien Richard Corson note que tout au long du XIX^e siècle, l'élaboration d'énormes coiffures compliquées se présente comme une manie qui atteint son comble vers la fin de cette période en France, en Angleterre, aux Etats-Unis et en Allemagne. En plus, l'art du coiffeur est loué pour avoir prêté de l'ordre au désordre.³⁴ Nous remarquons ainsi la signification morale d'une chevelure bien ordonnée: l'aspect qui suggère le mieux le côté bestial du corps humain, qui est la chevelure étalée, est rendu net et raisonné grâce à l'art du coiffeur. Au milieu du siècle dernier, les cheveux, qui se transforment même en objets ornementaux, attirent l'admiration du public:

Long hair in this era was greatly admired and envied, and hair was beginning to attract attention for its ornamental value off the head as well as on.³⁵

Corson remarque qu'on a institué en France et en Angleterre des expositions de tresses coupées, aussi bien que les récoltes annuelles de cheveux (surtout en France et en

³³ Serge Lifar, *L'Apothéose du Ballet Romantique* (Paris: Editions Albin Michel, 1942) 14.

³⁴ Richard Corson, *Fashions in Hair: The First Five Thousand Years* (London: Peter Owen, Ltd., 1965) 470-71.

³⁵ Corson 472.

Italie) pour la fabrication des chignons.³⁶

A la fin du XIX^e siècle, l'attention prêtée aux détails physiques se retrouve aussi dans l'élaboration des courants esthétiques. Ceci est évident dans l'effort que le dandy met à soigner sa mise. Cette façon d'être raffiné répond à des exigences morales. La symbolique de la chevelure féminine dans la poésie symboliste traduit ce souci de beauté et de raffinement. Mais elle inclut aussi l'appréciation presque scandaleuse de la sensualité des cheveux. Cet aspect du symbole des cheveux se conjugue dans le fait que la chevelure féminine est le plus souvent une longue chevelure dénouée dans la poésie d'appartenance symboliste. Dans l'arène publique, le spectacle d'une chevelure dénouée aurait certainement constitué une atteinte à la décence.

L'évolution de la symbolique des cheveux à l'époque symboliste

La juxtaposition de l'attrait et de la crainte qui a sous-tendu la symbolique des cheveux dès la Renaissance, se prolongera jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Néanmoins, nous noterons que son caractère a été assombri dans la période qui nous intéresse. Les images solaires qui ont si bien marqué le caractère et la signification des cheveux féminins au XVI^e siècle disparaissent au XIX^e siècle. La chevelure féminine s'associe plutôt aux images aquatiques. Par conséquent, ce que cet emblème connote sur le plan poétique subit une transformation profonde qui lui prête un ton crépusculaire ou nocturne. Bien que l'attrait sensuel des cheveux demeure un élément fondamental, il évolue en une sorte de fascination envers la mort. Ainsi, l'élément de crainte y ajoute une atmosphère de prémonition morbide, voire menaçante. En plus, les thématiques traditionnelles de pouvoir enchanteur et d'abandon moral s'élaborent et donnent lieu à l'ouverture de l'exploration

³⁶ Corson 473.

de l'esprit poétique.

Dans les chapitres qui suivent, nous constaterons aussi que la femme fatale joue un rôle capital dans l'élaboration de cette symbolique chez les poètes et les peintres du mouvement symboliste. Car c'est souvent à travers les cheveux de ce personnage que cette symbolique nous donne son expression la plus éloquente. Dans le chapitre suivant, nous aborderons notre étude de la symbolique de la chevelure féminine au XIX^e siècle. Pour en comprendre la signification dans l'œuvre symboliste, nous explorerons d'abord un des signes les plus extérieurs de cet emblème. C'est-à-dire, nous tiendrons compte du signe de la couleur, qui nous permettra de considérer l'évolution des thématiques traditionnelles de la pureté morale et de la sensualité du corps féminin du point de vue symboliste.

Chapitre 2: Pureté, sensualité et le signe de la couleur

... Mais ta chevelure est une rivière tiède,
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas.
— Stéphane Mallarmé¹

Introduction

Les cheveux ont toujours captivé l'imaginaire collectif. En effet, le grand nombre de coutumes, de rites et de modes leur ont donné une place de choix. De la fabrication de perruques et de chapeaux au développement de teintures, d'ornements et de parfums pour embellir les cheveux, l'attention à ce détail du corps n'a jamais cessé d'exercer son influence sur l'imaginaire public et privé. En outre, les caractéristiques des cheveux, comme celles des yeux, ont inspiré l'élaboration d'une sorte de code tacite par lequel on croyait apercevoir le fond moral de la personne observée. La netteté et la couleur des cheveux ont surtout constitué les signes majeurs par lesquels on voyait la vie intérieure. La déclaration suivante, faite par l'ecclésiastique français Jean-Baptiste Thiers au XVII^e siècle, révèle l'esprit de cette sorte d'attribution:

[L]es rousseaux [portent des perruques] pour cacher la couleur de leurs cheveux, qui font horreur à tout le monde, parce que Judas, à ce qu'on prétend, étoit rousseau....²

En effet, le mythe du roux criminel, impulsif, immodéré ou traître prévaut dans la littérature européenne, et s'étend aussi au personnage de la rousse. Nous avons tenu compte de deux exemples de cette attribution dans le premier chapitre de notre analyse:

¹ Stéphane Mallarmé, "Tristesse d'été," Poésies, Introduction, établissement du texte, notes, bibliographie et chronologie par Lloyd James Austin (Paris: Flammarion, 1989) 58.

² Jean-Baptiste Thiers, Histoire des perruques où l'on fait voir leur origine, leur usage, leur forme, l'abus & l'irrégularité de celles des Ecclésiastiques (Paris: aux dépens de l'auteur, 1690) 29.

dans l'écriture du philosophe, Adamantius, et dans le personnage de Vautrin dans Le Père Goriot de Honoré de Balzac.³ De même au XX^e siècle, le personnage du roux criminel se manifeste de nouveau dans le roman Moïra (1950) de Julien Green, sous les traits de Joseph Day:

Elle le voyait de profil, le visage frappé par les rayons de soleil qui se glissaient dans la pièce entre les feuilles des arbres, et malgré elle il lui parut beau, bien qu'il fût roux. C'était cela qui la troublait, cette chevelure de flamme, ce teint d'une blancheur laiteuse, et elle se domina pour qu'il ne comprît pas l'espèce de répulsion qu'il lui inspirait.⁴

En dépit de la durée du préjugé qui accable les roux depuis si longtemps, l'image de la rousse s'est de temps en temps trouvée en vogue. Une de ces rares périodes se présente au milieu du XIX^e siècle, où les attraits des cheveux roux viennent envoûter l'esprit décadent de l'époque.⁵ Du personnage presque sacrificiel d'Ophélie, tel que le peintre préraphaélite John Everett Millais le représente dans son tableau Ophelia (Planche 1), émane la sensualité qui caractérise plusieurs œuvres d'appartenance symboliste aussi bien que décadente.

On constate surtout dans ce personnage une certaine sensualité teintée de grotesque, qui s'associe si souvent à la chevelure rousse pendant cette période. L'ensemble de la blancheur éclatante de la peau et de l'auréole brûlante de la chevelure qui nimbe le corps de la femme spectrale suggère également l'image de la Lorelei. Mais les traits qui ani-

³ Voir, respectivement, pages 23 et 24 de cette thèse.

⁴ Julien Green, Moïra (Paris: Editions du Seuil, 1989) 13.

⁵ Pendant le Second Empire en France, comme en Angleterre à cette époque, les cheveux roux jouissaient en effet d'une popularité énorme. Selon R. Turner Wilcox, "Venetian blond and Titian red were the rage, many women dyeing their hair such variations of the desired color as yellow, tomato red and mahogany." R. Turner Wilcox, The Mode in Hats and Headdress (New York: Charles Scribner's Sons, 1945) 230.

ment le visage, en renforçant l'impression de la femme fantôme, y adjoignent un aspect sexuel. On le constate dans la représentation des lèvres qui sont légèrement écartées et

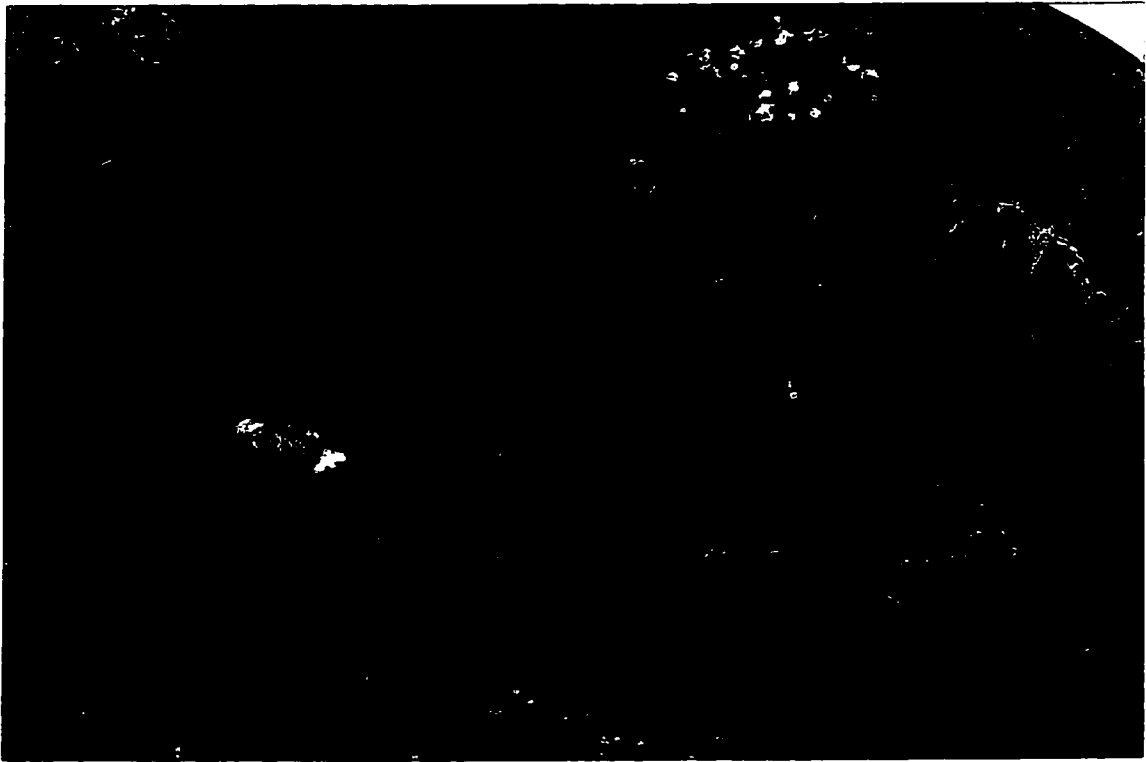


Planche 1. John Everett Millais, Ophelia (1852), Tate Gallery, London.⁶

dans les yeux dont le regard semble se concentrer sur un autre monde. Elle paraît être prise au moment d'une extase charnelle. Finalement, l'extrême réalisme de la technique dont Millais s'est servi pour saisir l'expression d'Ophélie ajoute curieusement un ton érotique à l'atmosphère onirique qui colore ce tableau.

Bien que la chevelure rousse d'Ophélie ne constitue qu'un élément de sa présentation dans le tableau, elle sert néanmoins à évoquer l'idée de sa sensualité aussi bien que de

⁶ John Everett Millais, "Ophelia," An Anthology of Pre-Raphaelite Writings, Carolyn Hares-Stryker, ed. (New York: New York University Press, 1996) Plate 2.

son animalité. On peut dire que sa bestialité semble augmenter son charme au XIX^e siècle (comme nous le verrons dans ce chapitre), où le mélange du beau et du laid capte ouvertement l'imagination artistique depuis les Romantiques. Or, chez les Romantiques, la fascination du laid s'exerce seulement dans la mesure où la rencontre du grotesque et du sublime ajoute à la vraisemblance totale d'une œuvre. Dans sa célèbre préface du drame Cromwell, Victor Hugo explique cette esthétique ainsi:

[La poésie] se mettra à faire comme la nature à mêler dans les créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit...⁷

On remarque cependant que Hugo n'a apparemment jamais visé à "confondre" ces éléments opposés. Il faudra attendre l'esthétique décadente pour qu'ils s'unissent. Or, dans son œuvre La Chair, la mort et le diable, le critique Mario Praz note qu'à partir du XVIII^e siècle le grotesque s'était déjà introduit dans l'idée du beau, et l'avait profondément transformée, même avant la parution de la préface de Cromwell. En effet, Praz caractérise ainsi la sensibilité qui admire l'entrelacement du beau et du laid:

La découverte de l'horreur comme source de plaisir et de beauté finit par influencer sur le concept de beauté : l'horrible, de catégorie du beau qu'il était, finit par en devenir un des éléments constituants....⁸

L'influence de l'esthétique dite décadente se fait sentir effectivement dans plusieurs ouvrages artistiques d'appartenance symboliste. Mais elle s'insinue de même dans certaines œuvres qui préfigurent celles de l'école symboliste, comme des poèmes de Charles Baudelaire dans les Fleurs du Mal et les tableaux de l'école préraphaélite en

⁷ Victor Hugo, "Préface," Cromwell, Œuvres complètes de Victor Hugo: Drame, vol. 1 (Paris: Hetzel & Cie, 1881) 17.

⁸ Mario Praz, La Chair, la mort et le diable: le Romantisme noir, traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali (Paris: Editions Denoël, 1977) 45.

Angleterre. Ce qui sous-tend l'intérêt de l'atmosphère évocatrice dans ses œuvres, c'est l'attrance d'une animalité rendue sublime. Charles Baudelaire exprime l'attrait de l'alliance de ces deux courants contraires dans l'observation suivante:

Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade: celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre....⁹

Ce double sens esthétique qui vise à faire confluer l'animalité ou la sensualité physique et le sublime dans le même emblème va transfigurer à son tour la symbolique de la chevelure féminine. En effet, l'emblème de la chevelure féminine ondule à travers les œuvres symbolistes pour se prolonger jusque dans l'Art Nouveau du XX^e siècle. Mais son caractère pendant l'époque symboliste, la période qui nous intéresse dans cette étude, suggère souvent le charme charnel de la femme, bien que ce symbole puisse aussi suggérer son aspect spirituel. Ainsi, Marina Warner déclare que l'imaginaire a tendance à rattacher l'image des cheveux aux notions de bestialité, de fertilité et de sexualité.¹⁰

Hairiness indicates animal nature: it is the distinctive sign of the wildness of its inhabitants, and bears the freight of Judeo-Christian ambivalence about the place of instinct and nature, fertility and sexuality.¹¹

Si cette sensibilité valorisait au XIX^e siècle le signe des cheveux roux, qui avait auparavant été dénigré, on constate également que l'image presque iconique de la blonde, symbole lumineux de pureté dans la poésie, les légendes et les contes de fées dès le Moyen

⁹ Charles Baudelaire, "Mon cœur mis à nu," Baudelaire: Œuvres complètes, préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff (Paris: Editions du Seuil, 1968) 632.

¹⁰ En effet, les images chevelues qui se dessinent dans les tableaux d'Edgar Degas, tels que "Femmes se peignant" (1875) et "Trois filles assises de face" (1879) soutiennent éloquemment cette observation.

¹¹ Marina Warner, From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994) 358-59.

Âge, évolue désormais et prend parfois une connotation négative. La chevelure brune a aussi subi une certaine évolution sur le plan symbolique qui la charge de sensualité, comme nous le démontrerons.

Dans ce chapitre, nous explorerons la signification symbolique de la chevelure féminine telle qu'elle se traduit à travers la couleur des cheveux.¹² Pendant la période symboliste, cet aspect physique se cristallise souvent de façon emblématique dans les œuvres artistiques. La chevelure des personnages littéraires de la Lorelei, d'Hérodiade, de Mélisande, de Sylvie, d'Adrienne et d'Ophélie dans la poésie et la peinture, révèle la nature profonde du personnage. Les traits externes des cheveux tendent aussi fréquemment à véhiculer l'expression d'une idée sensuelle sinon érotique. Mais la représentation du sensuel ou de l'érotique pendant la période symboliste se distingue par son caractère clair-obscur: à savoir que les images rayonnent souvent d'une toile de fond sombre. Ceci est évident dans la chevelure d'Adrienne dans Sylvie de Gérard de Nerval, et dans le personnage de Mélisande dans Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck. La discussion qui suit tente donc de reconstruire et d'interpréter la signification symboliste du signe de la couleur, par rapport au milieu esthétique des artistes symbolistes. En effet, Vladimir Propp remarque à ce propos que:

Les raisons des transformations sont souvent extérieures au conte, et nous ne pouvons pas comprendre leur évolution sans faire des rapprochements entre le conte lui-même et le milieu humain où il vit.¹³

La réunion et l'amalgame d'influences sociales, philosophiques, mythologiques,

¹² Une discussion de la symbolique des cheveux dénoués se présente dans le chapitre 4 de cette thèse.

¹³ Vladimir Propp, Les Transformations des contes merveilleux, (Paris: Editions du Seuil, 1965 et 1970) 176.

bibliques et légendaires abondent dans la littérature de cette période, où les courants positiviste et naturaliste, impressionniste, décadent et symboliste confluent et divergent à plusieurs reprises tout en inspirant l'expression artistique. Considérons, par exemple, l'atmosphère du poème "L'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé, dont la palette et l'insistance sur le mouvement exhalent la fraîcheur d'un tableau impressionniste. Par contre, et coulant de la même plume mallarméenne, nous sentons l'opacité et la fixité des images décadentes qui animent son œuvre "Hérodiade."¹⁴ En plus, nous remarquons que les personnages principaux de ces deux poèmes doivent leur inspiration aux thèmes antiques. Cependant, sur le plan linguistique, l'expression poétique dans "Hérodiade" et "L'Après-midi d'un faune" prend une nouvelle direction qui signale une attitude moderne. A propos du mouvement symboliste, William Butler Yeats a déclaré en 1898, dans un essai publié dans la revue Cosmopolis, que l'influence des mythes, et surtout des mythes celtiques, constituait une des forces majeures.

The reaction against the rationalism of the eighteenth century has mingled with a reaction against the materialism of the nineteenth century, and the symbolic movement, which has come to perfection in Germany in Wagner, in England in the Pre-Raphaelites, and in France in Villiers de l'Isle-Adam, and Mallarmé and Maeterlinck, and has stirred the imagination of Ibsen and D'Annunzio, is certainly the only movement that is saying new things. The arts by brooding upon their own intensity have become religious, and are seeking, as [Emile Verhaeren] has said, to create a sacred book. They must, as religious thought has always done, utter themselves through legends....¹⁵

¹⁴ Nous reviendrons ultérieurement à une étude de ces poèmes dans ce chapitre et dans le chapitre 3.

¹⁵ William Butler Yeats, "The Celtic Element in Literature," W. B. Yeats: Writings on Irish Folklore, Legend and Myth, edited and with an introduction and notes by Robert Welch (London: Penguin Books, 1993) 199-200.

Couleur et attribution de traits de caractère

Dans l'élaboration de la symbolique de la chevelure féminine, la couleur des cheveux n'a jamais cessé de jouer un rôle majeur. Son influence pénètre l'imaginaire symboliste à la fin du XIX^e siècle et même celui du début du XX^e siècle. On constate, par exemple, que la blondeur des cheveux connote l'innocence et la fragilité de la princesse Mélisande dans Pelléas et Mélisande (1893) de Maurice Maeterlinck, en évoquant aussi le côté maléfique mais en même temps attirant de la Lorelei de Gérard de Nerval et de Guillaume Apollinaire.¹⁶ Bien que certains critiques déclarent que l'image de la blonde séductrice dont l'influence est potentiellement mortifère doit sa naissance à l'avènement de la production cinématographique au XX^e siècle,¹⁷ nos recherches nous indiquent que son image remonte au moins aux mythes gréco-romains (Vénus, Aphrodite et Hélène, par exemple). En tout cas, l'emblème de la femme fatale blonde surabonde dans la littérature d'appartenance symboliste au XIX^e siècle.

De même, les cheveux bruns évoquent, sous la plume de Charles Baudelaire, une sensualité qui leur est unique. L'emploi du trait de couleur teinte aussi notre perception du personnage d'Hérodiade dans l'œuvre "Hérodiade" (1864-1998) de Stéphane Mallarmé, dans laquelle la blondeur concrétise sa perfection, sa distance par rapport à nous et son innocence, en ajoutant à son attrait physique. Qu'elle soit blonde, brune ou rousse, la couleur de la chevelure féminine appartient au réseau de signes physiques qui extériorisent les manifestations profondes des mouvements de l'âme.

¹⁶ Nous discuterons davantage de l'emblème de la chevelure de la Lorelei dans le chapitre 4.

¹⁷ En effet, Marina Warner déclare que l'image de la blonde n'acquiert ses connotations sensuelles et néfastes que dans les années 1930, grâce à son rôle de femme fatale dans les productions cinématographiques de Hollywood. Voir Marina Warner 363.

L'emblème aérien de la blonde

Dans Sylvie (1853) de Gérard de Nerval, comme dans Aurélia (1853) et dans Angélique (1854) et dans d'autres œuvres nervaliennes, la couleur des cheveux constitue une des caractéristiques principales qui définissent l'image transcendante de la femme archétype: la "fille du feu destinée au fils du feu,"¹⁸ comme la définit Kurt Schärer. On constate que l'auréole que forme la chevelure blonde s'associe surtout à la femme idéalisée et éternelle. L'extrait suivant d'un passage de Sylvie implique ce lien:

J'étais le seul garçon dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encore, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche, avec ses yeux noirs, son profil régulier et sa peau légèrement hâlée!... A peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne.... Nos tailles étaient pareilles.... Les longs anneaux roulés de ses cheveux d'or effleuraient mes joues. De ce moment, un trouble inconnu s'empara de moi....¹⁹

L'apparition d'Adrienne aux cheveux d'or, la jeune femme dont la grandeur et la beauté évoquent également l'image de l'Amazone, éclipse l'attrait nettement terrestre de Sylvie qui est brune. Le narrateur, dont les cheveux sont aussi blonds,²⁰ prend conscience sur-le-champ de leur ressemblance physique et aperçoit là une relation spirituelle: "Nos tailles étaient pareilles." Elle est son âme-sœur aussi bien que son amante idéale dont l'amour transcende les âges. A la vision de la belle Amazone, le narrateur ajoute celles de Diane (chasseresse et vierge), d'une reine couronnée et de la Béatrice de Dante. Cette fusion de personnages se cristallise dans l'extrait suivant:

Je rapportai deux branches, qui furent tressées en couronne et nouées d'un ruban. Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, dont les feuilles

¹⁸ Kurt Schärer, Thématique de Nerval ou le monde recomposé, préface de Georges Poulet (Paris: Minard, 1968) 175.

¹⁹ Gérard de Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu (Paris: Garnier-Flammarion, 1965) 113.

²⁰ Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu 120.

lustrées éclataient sur ses cheveux blonds aux rayons pâles de la lune. Elle ressemblait à la Béatrice de Dante....²¹

Les “rayons pâles de la lune” émanent de la chevelure d’Adrienne en évoquant aussi l’image de Diane ou de la “Myrtho” des Chimères (1854):

Je pense à toi, Myrtho, divine enchantresse,
 Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,
 A ton front inondé des clartés d’Orient,
 Aux raisins noirs mêlés avec l’or de ta tresse....²²

Ces allusions mythiques et littéraires, accompagnées de l’image des cheveux lumineux et blonds, accentuent la pureté, l’innocence aussi bien que l’attrait fatal d’Adrienne. Dans sa perfection, elle est aussi inaccessible au narrateur qu’une créature aérienne. En outre, les cheveux blonds sont associés à l’or, en suscitant également l’image d’une flamme. L’essentiel de cette image porte sur la pureté, telle que Gaston Bachelard la définit dans son œuvre La Psychanalyse du feu. Bachelard précise que le feu est impliqué dans les rites de purification des odeurs, des impuretés matérielles et de la terre.²³ Dans la mesure où l’image de la chevelure de Myrtho et d’Adrienne se transforme en lumière pure, leur chevelure blonde perd leur pesanteur corporelle: en somme, elle n’a ni odeur, ni impuretés matérielles. De ce point de vue, donc, leurs cheveux blonds sont emblématiques de la pureté de ces héroïnes nervaliennes.

Dans le paysage brumeux des Filles du Feu, dans lequel la blondeur de la chevelure étincelle, l’emblème de la blonde semble connoter, comme l’observe Jean-Pierre Richard, “... l’image d’une flamme humide, d’une liquidité ardente; sa chair réalise

²¹ Nerval, “Sylvie,” Les Filles du Feu 113.

²² Nerval, “Myrtho,” Les Chimères, 239.

²³ Gaston Bachelard, “Le feu idéalisé : feu et pureté,” La Psychanalyse du feu (Paris: Editions Gallimard, 1949) 173-77.

une parfaite union de l'eau et du feu."²⁴ Ces cheveux symbolisent, par conséquent, ce qui est précieux, perpétuel et enfin sans ternissement dans "le type éternel"²⁵ de l'image de la femme synchrétique, composée de femmes idéales et immortelles. Dans la chevelure d'Adrienne se devine parallèlement la suggestion de la présence de la Lorelei. Cette allusion apparaît dans les deux phrases suivantes:

Les longs anneaux roulés de ses cheveux d'or effleuraient mes joues. De ce moment, un trouble inconnu s'empara de moi.²⁶

Le frôlement des cheveux enchante le narrateur, comme le toucher de la chevelure de la sirène légendaire était censé écarter le marin de sa raison en le jetant dans l'oubli.²⁷ En effet, le narrateur oublie Sylvie à la suite de sa rencontre avec Adrienne. La chevelure de cette Lorelei, comme celle d'Adrienne, suggère une sensualité puissante. Après avoir subi un seul contact, le narrateur se retrouve transformé et amoureux. "Les longs anneaux roulés" d'Adrienne nous suggèrent aussi ceux du personnage de Délie de Maurice Scève: "Tes cheveux d'or annellez, et errantz / Si gentment dessus ton Soleil dextre / Sont les chaynons estroicement serrantz / De mille Amantz l'heureux, et mortel estre."²⁸ Autrement dit, les rets de la chevelure blonde captent et ensorcellent le poète qui perd la raison.

Dans l'œuvre de Nerval cependant l'image ne projette aucune suggestion de la

²⁴ Jean-Pierre Richard, "Géographie magique de Nerval," Poésie et profondeur (Paris: Editions du Seuil, 1955) 46.

²⁵ Schärer 176.

²⁶ Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu 113.

²⁷ P. Sébillot, Le Folklore de France: La Mer, préface de Jean Markale (Paris: Editions Imago, 1983) 165. Sébillot raconte la légende traditionnelle de Bretagne dans laquelle la sirène avertit le marin d'éviter tout contact avec les cheveux: "Porte-moi dans tes bras. Pourvu que mes cheveux ne touchent pas ta main, sois sans inquiétude. ... [T]es doigts ne pourraient jamais s'en détacher s'ils effleuraient, hélas! ma chevelure blonde; je devrais, malgré moi, dans ma grotte profonde t'entraîner sans que rien puisse m'en empêcher."

²⁸ Scève, dizain "CCXCVI," La Délie: Object de plus haulte vertu 138.

chaleur solaire qui est si évidente dans la chevelure de la Délie de Maurice Scève. En fait, la lumière qui en émane est celle de la lune: pâle, douce, froide, enchanteresse et distante. Elle est la lumière d'un feu follet qui brille mystérieusement dans une atmosphère sombre et sylvaine.

Le personnage céleste d'Adrienne, qui entre enfin dans un couvent, apparaît ultérieurement au narrateur en jouant le rôle d'une sorte de Béatrice dans un "mystère" dans l'abbaye de Châalis, à l'occasion de la fête de la Saint Barthélemy. Elle est effectivement morte pour lui, bien qu'elle attise encore son désir. Autrement dit, elle incarne la flamme d'inspiration et de passion qu'il cherche. Comme l'Ophélie représentée par le peintre préraphaélite John Everett Millais dans son tableau Ophelia, l'objet de désir et d'inspiration dans Sylvie de Gérard de Nerval est une femme spectrale sur qui l'attrait sensuel s'attarde. Or, l'Adrienne de Nerval semble s'être métamorphosée en lumière pure; elle est au fond une créature céleste. En plus, comme la fille du feu qu'elle incarne, elle monte "de l'abîme," comme le feu du Vésuve (une image chère à Nerval):

Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation. Le nimbe de carton doré qui ceignait sa tête angélique nous paraissait bien naturellement un cercle de lumière....²⁹

Un passage identique se présente dans Angélique, dans lequel le narrateur relate une histoire qui lui est arrivée à Senlis:

On jouait un mystère, – comme aux temps passés. – La vie du Christ avait été représentée dans tous ses détails, et la scène dont je me souviens était celle où l'on attendait la descente du Christ dans les enfers.

Une très belle fille blonde parut avec une robe blanche, une coiffure de perles, une auréole et une épée dorée, sur un demi-globe, qui figurait un

²⁹ Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu 124.

astre éteint.³⁰

Dans ces deux extraits, une jeune fille blonde et lumineuse se produit au centre d'une scène d'où elle brille. En irradiant une pureté transcendante, elle inspire également au poète un désir de possession. En dépit de son attrait, une distance palpable se creuse entre le narrateur et l'objet de son désir; il en résulte que son rôle d'amant se réduit à celui d'observateur impuissant et enchanté. Ce qui éloigne les deux jeunes gens, c'est effectivement la mort. Néanmoins, le narrateur éprouve une ivresse joyeuse quand il reconnaît l'être jumelé de son destin, tandis qu'il se lamente sur leur séparation. Une scène semblable se renouvelle en fait chaque fois qu'il retrouve la femme transfigurée, sous les traits d'Angélique, d'Adrienne et d'Aurélia. La chevelure blonde de la jeune fille nervalienne représente en somme la quintessence de la pureté, qui est aussi étroitement liée à l'idée d'un plaisir nié ou inaccessible. Elle signale un être céleste et transcendant.

Une sensibilité identique anime également le symbolisme de la chevelure blonde du personnage d'Hérodiade (Salomé) dans le poème "Hérodiade" de Stéphane Mallarmé. Mais, le caractère éloigné et sublime de la blonde emblématique est encore plus distant et plus sexuel que celui de l'Adrienne de Nerval. En effet, l'Hérodiade de Mallarmé incarne "la froide majesté de la femme stérile."³¹

Le blond torrent de mes cheveux immaculés,
Quand il baigne mon corps solitaire le glace
D'horreur, et mes cheveux que la lumière enlace
Sont immortels....³²

La chevelure blonde d'Hérodiade se montre comme un "torrent" glacé qui enve-

³⁰ Nerval, "Angélique," Les Filles du Feu 62.

³¹ Baudelaire, sonnet "29," Fleurs du Mal, Baudelaire: Œuvres complètes 58.

³² Mallarmé, "Scène," Hérodiade, Poésies (Paris: Flammarion, 1989) 67.

loppe la perfection virgine de son corps. L'inaccessibilité de ce personnage s'exprime à travers les cheveux "immaculés" et "immortels": à savoir qu'ils connotent la pureté et surtout la froideur et donc la stérilité de son âme, en dépit de l'allure lumineuse du corps. La juxtaposition des rimes finales "glace / enlace," aussi bien que la répétition des sons en "ace," accentuent cette impression. Par ailleurs, Hérodiade déclare qu'elle veut que les cheveux soient comme de l'or "...Dans leurs éclairs cruels et dans leurs pâleurs mates,/ Observent la froideur stérile du métal..."³³ La métaphore de métal précieux, qui se répand dans cette œuvre, suggère non seulement la froideur de la princesse, mais aussi sa perfection et son éternité. Comme un diamant, elle va toujours briller et son feu va être enfermé à jamais dans son corps.

La couleur de l'or évoque cependant une suggestion de chaleur, et ceci est curieux et notable. La métaphore lie donc ce qui est stérile, froid ou métallique à ce qui suscite l'idée de l'animalité dans le corps humain: c'est-à-dire, les cheveux. Selon le critique Francesco Piselli, cet aspect du poème montre le fond du personnage d'Hérodiade, qui se découvre en s'observant dans la profondeur d'un miroir, comme le poète se révèle en composant son œuvre. Piselli trouve dans l'image reflétée de la princesse son humanité encadrée par un monde mort:

[L]'univers composé de métaux et de miroirs dans lesquels la vierge fatale se réfugie est surtout humain, en réalité, est composé, est fait...³⁴

L'humanité d'Hérodiade... se résoud dans l'artificialité de son monde, où les valeurs organiques (le corps, le regard, les jardins, les cheveux) sont constamment contenues dans les valeurs inorganiques (les pierres précieuses, les métaux, la neige, la lumière lunaire): un monde

³³ Mallarmé, "Scène," *Hérodiade* 68.

³⁴ Francesco Piselli, *Mallarmé e l'estetica* (Milano: U. Mursia & C., 1969) 60. Voici l'extrait original dont la traduction ci-dessus est la mienne: [L]'universo di metalli e specchi dove si rifugia la letale vergine, è, in realtà, soprattutto umano, è composito [sic], è fatto....

mort.³⁵

Ce qui est bloqué, c'est l'assouvissement de la passion qui brûle à l'intérieur de la pierre précieuse ou de l'autre côté du miroir. Or, la surface cristalline dévoile la puissance du feu qui est aussi inaccessible qu'il est attirant. L'image composée des opposés organiques et inorganiques que Piselli commente revient comme un leitmotiv dans ce poème, voire dans l'œuvre de Mallarmé en général. En réfléchissant sur la signification poétique de cette opposition, nous devons cependant tenir compte de la coiffure de la période. En effet, pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle en France, on parsemait souvent la chevelure féminine, celle des femmes de la haute société bien entendu, d'or ou d'argent poudré.³⁶ L'image des cheveux dorés ne jaillit donc pas exclusivement de l'imaginaire poétique chez Nerval et Mallarmé. Or, cette observation "positiviste" n'explique guère la force et l'attrait qui semblent émaner de la chevelure d'Adrienne et d'Hérodiade. En effet, nous notons que le poète charge l'objet des cheveux de connotations ambivalentes: la chevelure brille et suggère la chaleur, mais elle glace la peau. Cet acte d'attribution suggère que le poète projette sur elle ses propres pulsions. L'emblème des cheveux blonds d'Hérodiade représente ce que C. G. Jung a nommé le délit du temporel, qui est le charme sensuel de la chevelure de la princesse, juxtaposé à l'extase du spirituel, qui est l'acte créateur du poète:

As a rule, a man needs the opposite of his actual condition to force him to find his place in the middle. For the sake of mere reason he can never forego the sensuous appeal of the immediate situation. Against the power and delight of the temporal he must set the joy of the eternal, and against

³⁵ Piselli 61. Voici l'extrait original: L'umanita di Hérodiade... si risolve nell'artificialità del suo mondo, dove valori organici (corpo, sguardo, giardini, capelli) sono continuamente bloccati in valori inorganici (pietre preziose, metalli, neve, luce lunare): un mondo morto.

³⁶ Corson 473.

the passion of the sensual, the ecstasy of the spiritual.³⁷

Les vers suivants, dans lesquels la “massive allure” dorée de la chevelure évoque aussi la crinière d’un lion et le feu, rappellent également cette juxtaposition de passion et d’inaccessibilité. Ainsi, le poète évoque de nouveau l’image de la bestialité qui se cache sous la surface froide du “torrent” glacé:

... et vous,
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure!³⁸

Notons aussi qu’Hérodiade fait allusion à la “splendeur fatale” de sa chevelure. Elle est donc aussi consciente du charme qu’exerce sa chevelure qu’elle l’est aux conséquences que cet attrait physique peut entraîner. Hérodiade est cependant impuissante devant cette réalité. On peut même spéculer que l’impuissance de cette “letale vergine” représente l’impuissance réelle du poète. On aperçoit cependant que cet aspect de la condition d’Hérodiade la glorifie. Ainsi que l’observe Charles Chassé, “...Mallarmé est arrivé à tenir l’impuissance comme une sorte de privilège chez l’homme supérieur...”³⁹ Dans ce poème, l’impuissance de la princesse communique sa supériorité aussi bien que son drame, en suggérant la majesté et la souffrance du poète lui-même.

Tandis que l’image de la chevelure blonde d’Adrienne dans *Sylvie* de Nerval juxtapose l’attrait physique à l’inaccessibilité de l’objet adoré dans l’esprit du narrateur, cette image dans le poème “Hérodiade” réunit ces éléments dans le personnage même de la princesse. Autrement dit, la jeune Hérodiade incarne la beauté et la mort de façon irrésis-

³⁷ C. G. Jung, “The Worship of Woman and the Worship of the Soul,” *Aspects of the Feminine*, trans. by R.F.C. Hull (Princeton: Princeton University Press, the Bollingen Series, 1982) 12.

³⁸ Mallarmé, “Scène,” *Hérodiade* 71.

³⁹ Charles Chassé, *Les Clés de Mallarmé* (Paris: Editions Montaigne, 1954) 66.

tible; en plus, la juxtaposition de ces forces opposées exprime sa gloire. Sa chevelure blonde symbolise donc l'“érotisme dont la vierge ou plus exactement la demi-vierge [est] la prêtresse”⁴⁰ parce qu'elle exhale un attrait sensuel qui n'est enfin rien qu'une illusion. En vraie princesse parnassienne, elle incarne la beauté inutile. En effet, la prestance de la chevelure abondante extériorise la contemplation pure de l'idée de la beauté dont l'immuabilité et l'inaccessibilité sont essentielles à l'esthétique décadente.⁴¹

Le symbole traditionnel de pureté qui est la blondeur se transforme alors en suggestion de sensualité sous la plume de Mallarmé. Or, la vision externe que le poète dépeint à travers la chevelure dorée de cette femme fatale dissimule une nature froide qui contredit la promesse de la passion. La juxtaposition d'images de feu et de froideur se présente également dans le poème “La chevelure vol d'une flamme” (1887), où la chevelure blonde se métamorphose en torche. Ceci s'exprime dans la première strophe du poème, dans laquelle s'insère aussi une note de fatalité:

La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout éployer
Se pose (je dirais mourir un diadème)
Vers le front couronné son ancien foyer⁴²

Dans le premier vers, le poète évoque la métaphore d'une flamme dorée en décrivant une chevelure éparse, soulevée par le vent. Cette image rappelle celles d'Aurore et de la Belle Matineuse de Pierre de Ronsard, telles que le poète nous les présente dans le premier et deuxième quatrains du sonnet LXXVIII des Amours (1552):

De ses cheveulx la rousoyante Aurore

⁴⁰ Chassé 66.

⁴¹ Mario Praz, La Chair, la mort et le diable 247. Praz déclare effectivement que le décadentisme se caractérise par “sa contemplation stérile.”

⁴² Mallarmé, “La chevelure vol d'une flamme” 79.

Eparsement les Indes remplissoyt,
Et ja le ciel à longz traitz rougissoyt
De meint esmail qui le matin decore

Quand elle veit la Nymphé que j'adore
Tresser son chef, dont l'or, qui jaunissoit,
Le crespé honneur du sien esblouissoit,
Voire elle mesme & tout le ciel encore.⁴³

L'élément principal de ces quatrains des deux sonnets semble être celui d'une chaleur radieuse. Mais l'image se transforme dans le deuxième vers, quand nous comparons les deux poèmes. A savoir, dans le sonnet de Ronsard, la chevelure "roussoyante" d'Aurore, dont la beauté est éclipsée par l'image dorée de la Belle Matineuse, teinte et réchauffe le ciel de l'aube par des tons roses. En plus, elle trace une voie ascendante qui met en valeur l'idée de l'amour transcendant. Par contre, l'atmosphère du sonnet de Mallarmé est crépusculaire. Quoiqu'elle évoque l'image métonymique de la passion qui est la flamme, notons que les cheveux flamboyants se projettent à "l'extrême Occident de désirs" en traçant une voie descendante. L'Occident, symbole traditionnel de la mort, assombrit ainsi l'image: les couleurs dorées et roses se fanent en couleurs argentines en perdant leur éclat solaire. Le "diadème" des cheveux se détend. L'image métonymique qui s'insinue dans ces vers est celle d'une torche qui est en train de s'éteindre, ou d'un soleil couchant. Mais ce qui est aussi suggéré ici est l'image d'une faillite passionnelle. Autrement dit, il s'agit au fond d'une métaphore pour le "sentiment de déchéance"⁴⁴ qui se retrouve souvent dans les poèmes érotiques de Mallarmé. En effet, le critique Henri Peyre note que la chevelure blonde de Marie-Rose Laurent (Méry Laurent), dont ce poème

⁴³ Pierre de Ronsard, sonnet "LXXVIII," *Les Amours* (Paris: Garnier-Flammarion, 1981) 90.

⁴⁴ Charles Mauron, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé* (Neuchâtel: La Baconnerie, 1950) 124.

loue la beauté, est restée l'objet d'un désir inassouvi pendant le vivant du poète.⁴⁵ Ceci est évident dans les premiers et derniers vers du sonnet (publié en 1899, après la mort de Mallarmé) "O si chère de loin et proche et blanche":

O si chère de loin et proche et blanche, si
Délicieusement toi, Méry,...

N'était, très grand trésor et tête si petite,
Que tu m'enseignes bien toute une autre douceur
Tout bas par le baiser seul dans tes cheveux dite.⁴⁶

Dans la deuxième strophe du sonnet "La chevelure vol d'une flamme," la suggestion du feu éteint se prolonge dans la première métaphore "Mais sans or...":

Mais sans or soupirer que cette vie nue
L'ignition du feu toujours intérieur
Originellement la seule continue
Dans le joyau de l'œil véridique ou rieur

La chevelure vient représenter la passion, "une ignition" perpétuelle dont le feu est "toujours intérieur," comme le diamant qui symbolise Hérodiade. Mais la chaleur de sa passion ne se prolonge que "dans le joyau de l'œil véridique ou rieur." Son désir se réduit donc à une "gloire temporelle" et éphémère qui est enfin retenue et sans partage. La seule manifestation externe de sa passion s'évapore dans l'acte de soupirer. Camille Soula interprète le soupir du poète comme expression de son adaptation "aux conditions de l'existence humaine, ... de ses faiblesses et de ses impuissances."⁴⁷ Mais il se peut que le soupir exprime sa passion inassouvie, dont la chevelure de la femme (et surtout la cheve-

⁴⁵ Henri Peyre, "Mallarmé," Où est-ce que le symbolisme? (Paris: Presses Universitaires de France, 1974) 104.

⁴⁶ Mallarmé, "O si chère de loin et proche et blanche," Poésies 127.

⁴⁷ Camille Soula, La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé : essai sur le symbole de la chevelure (Paris: Edouard Champion, 1926) 38-39.

lure qui retombe) est emblématique. Les rimes croisées finales des quatre strophes du sonnet suggèrent cette interprétation :

La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout éployer
Se pose (je dirais mourir un diadème)
Vers le front couronné son ancien foyer

Mais sans or soupirer que cette vie nue
L'ignition du feu toujours intérieur
Originellement la seule continue
Dans le joyau de l'œil véridique ou rieur

Une nudité de héros tendre diffame
Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt
Rien qu'à simplifier avec gloire la femme
Accomplit par son chef fulgurante l'exploit

De semer de rubis le doute qu'elle écorche
Ainsi qu'une joyeuse et tutélaire torche.

Dans la deuxième strophe, par exemple, les rimes finales juxtaposent un sens personnel de nudité chez le poète, face à la femme qui attise ses désirs. Les rimes finales “nue/continu” croisées avec celles d’“intérieur/rieur” semblent évoquer l’image du poète, réduit dans sa nudité, à un petit reflet capté sur la surface du “joyau de l’œil.” Dans la troisième strophe les rimes “diffame/femme” et “doigt/exploit” renforcent cette impression de petitesse face à une force supérieure.

Pendant la même période, l’écrivain symboliste Maurice Maeterlinck se sert aussi des cheveux blonds comme symbole d’innocence sexuelle, d’éternité ou de fatalité et du réveil passionnel dans sa pièce de théâtre Pelléas et Mélisande. En effet, la symbolique de la chevelure blonde et dénouée de Mélisande dépend largement de qui la perçoit. Aux yeux de Pelléas, par exemple, elle marque d’abord l’innocence de Mélisande. On constate cette symbolique dans la première scène de l’Acte II, où Pelléas et Mélisande s’asseyent

au bord de la fontaine des aveugles, dans le parc du roi Golaud. Le regard et puis la main de celle-ci plongent vers le fond de l'eau, où un objet étincelle. On note que les seuls objets qui brillent dans cette atmosphère sombre et onirique sont la chevelure blonde de la princesse et l'objet englouti dans la profondeur de l'eau de la fontaine :

Pelléas: Oh! oh! prenez garde! prenez garde! Mélisande!... Mélisande!...
– Oh! votre chevelure!...

Mélisande, se redressant: Je ne peux pas, je ne peux pas l'atteindre.

Pelléas: Vos cheveux ont plongé dans l'eau...

Mélisande: Oui, oui; ils sont plus longs que mes bras... Ils sont plus longs que moi... ⁴⁸

Le premier vers de cet extrait marque le choc qu'éprouve Pelléas au moment où il perçoit la chevelure de Mélisande glissant dans l'eau. Tandis que Mélisande persiste à s'occuper seulement de l'objet brillant au fond de l'eau. La réponse de Pelléas montre qu'il se soucie de la signification des cheveux trempés dans l'eau de cette fontaine enchantée : "Vos cheveux ont plongé dans l'eau...". Les points de suspension révèlent son inquiétude. A savoir qu'ils semblent ponctuer l'instant où Pelléas s'aperçoit de l'innocence aussi bien que de l'attrait de la jeune femme, qu'il est cependant chargé de protéger pour son frère Golaud. Mais la réplique de Mélisande est aussi significative : "Oui, oui; ils sont plus longs que mes bras... Ils sont plus longs que moi...". Elle agit comme si les cheveux "plus longs" qu'elle-même poursuivaient leur propre sort, en marquant l'aspect éternel et enchanteur de Mélisande dont elle n'était que vaguement consciente. Du point de vue de l'héroïne, la chevelure longue marque l'innocence d'une jeune fille. Par contre, du point de vue du héros, elle marque l'attrait d'une jeune femme.

En effet, dans l'Acte III, scène 2 de la pièce, la signification de ces deux courants

⁴⁸ Maurice Maeterlinck, L'Acte II, scène 1, Pelléas et Mélisande, préface, commentaires et notes de Pierre Citti (Paris: Librairie Générale Française, 1989) vers 124-26.

s'intensifie en nous révélant le réveil sexuel de Mélisande dont la tombée de la chevelure est le signe. Dans cette scène, Pelléas exhorte Mélisande à se pencher pour qu'il puisse "voir [s]es cheveux dénoués"⁴⁹ et baiser la main:

Mélisande: Voilà, voilà... je ne puis me pencher davantage...

Pelléas: Mes lèvres ne peuvent pas atteindre ta main...

Mélisande: Je ne puis pas me pencher davantage... Je suis sur le point de tomber... – Oh! oh! mes cheveux descendent de la tour!...

Sa chevelure se révolte tout à coup, tandis qu'elle se penche et inonde Pelléas.

Pelléas: Oh! oh! qu'est-ce que c'est?... Tes cheveux, tes cheveux descendent vers moi!... Toute ta chevelure, Mélisande, toute ta chevelure est tombée de la tour!... Je la tiens dans les mains, je la touche des lèvres... Je la tiens dans les bras, je la mets autour de mon cou... Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit...

Mélisande: Laisse-moi! laisse-moi!... Tu vas me faire tomber!...⁵⁰

Le choix des verbes dans le réseau lexical de la didascalie renforce le ton sexuel de ce passage. Notons par exemple que la chevelure de Mélisande "se révolte" subitement de la contrainte de la tour, symbole phallique, tandis que la princesse "se penche" vers Pelléas. Par ailleurs, la chevelure "inonde" Pelléas qui se livre à l'extase qu'il en éprouve. Les tresses de Mélisande, en tombant de la tour, marque la chute de l'innocence des deux protagonistes. L'inondation passionnelle de Pelléas suggère aussi que la chevelure de Mélisande s'est transformée en l'eau magique de la fontaine de l'Acte II, scène 1. Ce qui s'exprime également dans ce passage, c'est le délice d'être possesseur et possédé: "... Je la tiens dans les bras, je la mets autour de mon cou... Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit..." dit Pelléas. Ensuite, il déclare que Mélisande est sa "prisonnière cette nuit."⁵¹

Ainsi la chevelure enchanteresse de Mélisande, comme celle de la sirène

⁴⁹ Maeterlinck, Acte III, scène 2, Pelléas et Mélisande vers 269.

⁵⁰ Maeterlinck, Acte III, scène 2, Pelléas et Mélisande vers 281-84.

⁵¹ Maeterlinck, Acte III, scène 2, Pelléas et Mélisande vers 288.

folklorique,⁵² exerce un pouvoir séducteur qui plonge Pelléas dans l'oubli et annonce le commencement de sa disgrâce aux yeux de Golaud. Ce passage marque également le dénouement de l'intrigue qui aboutit à la mort de la princesse et la naissance de sa fille. En effet, la naissance de celle-ci suggère que l'influence enchanteresse de la femme fatale se prolonge alors dans sa postérité à travers une spirale néfaste et mystérieuse. Cette fatalité s'annonce en fait dans le dernier vers de la pièce où l'enfant de Mélisande est pris des bras de sa mère morte: "... Il faut qu'il vive, maintenant, à sa place... C'est au tour de la pauvre petite."⁵³ La pureté originelle de la chevelure blonde de Mélisande se métamorphose enfin pour dévoiler un caractère passionnel, qui annonce simultanément la chute de l'héroïne.

Le charme de la blonde s'exprime souvent dans son inaccessibilité. Il s'agit du feu du diamant dont la chaleur nous échappe parce qu'elle n'est qu'une illusion. Au moment où la blonde prend l'aspect d'une femme vivante, son charme semble s'évaporer comme de la fumée. Dans les personnages d'Angélique, d'Adrienne et de Mélisande, la transformation qu'elles subissent les éloigne de leurs amants en les rendant des objets d'admiration nostalgique et intellectuelle. Dans le personnage d'Hérodiade l'inaccessibilité autant que la perfection de la jeune fille blonde sont également invoquées et valorisées. En effet, Hérodiade déclare à la Nourrice:

Je meurs!

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile

⁵² Voir note 27 dans ce chapitre pour trouver une courte discussion des cheveux de la sirène dans le folklore breton. On devine aussi dans ce passage l'image de Raiponce dont les tresses longues et dorées attirent l'amour d'un prince et signalent le réveil sexuel. Nous analyserons cet aspect de Pelléas et Mélisande dans un chapitre ultérieur.

⁵³ Maeterlinck, Acte V, scène 2, Pelléas et Mélisande vers 659.

Inviolé, sentir en la chair inutile
 Le froid scintillement de ta pâle clarté,
 Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle!⁵⁴

L'allusion à la chevelure blonde qui "baigne" et "glace" son corps au début du poème est faite encore. En plus, le poète met en valeur son éclat et sa froideur, en marquant le caractère distant et hautain de l'âme de la princesse dont la chair est "inutile." Le geste d'Hérodiade, aussi bien que sa chevelure ondulante, suggèrent également l'image d'un serpent: "...Pour le soir, retirée en ma couche, reptile..." Ceci renforce l'impression de l'attrait du grotesque se dérobant sous la chevelure blonde.

L'emblème sensuel de la rousse

Si l'image de la blonde incarnait une beauté céleste, impénétrable et fatale, celle de la femme rousse évoquerait plutôt une beauté infernale, ardente et puissante. Un éloquent exemple de cette opposition entre l'image de la rousse et celle de la blonde se présente quand nous comparons la jeune femme aux cheveux roux du tableau préraphaélite La Belle Dame Sans Merci de John William Waterhouse (Planche 2), à l'image de Mélisande dans l'Acte III, scène 2 de Pelléas et Mélisande. Dans cette scène, les longues tresses blondes de l'héroïne enveloppent Pelléas dans une rivière de "mille mailles d'or."⁵⁵ Ceci, comme nous l'avons déjà noté, symbolise un moment d'extase.

Par contre, la chevelure rousse de la Belle Dame Sans Merci serpente et contraint son chevalier en lui enlaçant le cou. L'image prête à sa silhouette un caractère infernal et presque démoniaque. D'abord on aperçoit les tresses rousses qui cement le cou du chevalier, qui est la proie de la Dame. Le regard de la Belle Dame paraît pénétrer et ensorceler

⁵⁴ Mallarmé, "Scène," Hérodiade, Poésies 72.

⁵⁵ Maeterlinck, Acte III, scène 2, Pelléas et Mélisande vers 290.

le chevalier. En plus, on constate que la chevelure abaisse le jeune homme noble en l'amenant vers la terre. Ce geste est significatif parce qu'il insère dans le tableau la suggestion d'un viol: le viol en fait du chevalier qui est séduit par la Belle Dame. Or, la didascalie qui suit le vers 283 dans l'Acte III, scène 2 de Pelléas et Mélisande indique que la chevelure blonde de Mélisande "révulse tout à coup" de la tour. Le geste des cheveux, qui semblent poursuivre leur propre volonté, apparaît surprendre les deux héros en renforçant la suggestion de leur innocence face aux pulsions intimes. Par ailleurs, on note que les tresses blondes enveloppent Pelléas qui se tient toujours debout; en se soumettant à ses passions il ne s'abaisse point. La chevelure blonde de Mélisande marque le réveil sexuel des héros, même si le moment entraîne des conséquences fatales pour eux.

La Belle Dame du tableau ne se penche plus cependant de sa tour d'où elle aurait risqué de tomber; au contraire, elle est déjà tombée sur le fond de la forêt, où elle semble se lover parmi les feuilles mortes. Les pieds nus, les yeux insistants et les cheveux dénoués sont effectivement les signes de sa chute morale. La posture du corps et la forme légèrement pointue du menton qui s'avance brusquement suggèrent parallèlement l'image de la femme-serpent.⁵⁶ En plus, elle apparaît surgir des feuilles, comme un serpent qui s'attaque à sa proie. La palette du tableau renforce aussi notre perception du lien entre le naturel et donc le bestial, voire le monstrueux chez la belle femme rousse. C'est-à-dire que la chevelure rousse, les couleurs sombres et rougeâtres du fond de la toile et de sa robe, suggèrent le feu infernal.

Ces caractéristiques physiques soulignent l'animalité irrésistible mais néanmoins

⁵⁶ Cette image se retrouve au centre de plusieurs tableaux d'appartenance symboliste de Gustav Klimt. Nous la contemplons, par exemple, dans Wasserschlangen 1 (Planche 4) où le corps nu d'une femme s'allonge le long du tableau en évoquant l'image d'un serpent d'eau qui dort.



Planche 2. J. W. Waterhouse, La Belle Dame Sans Merci (1893), Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.⁵⁷

néfaste de la femme fatale. Les taches blanches qui sont parsemées sur le bord de sa robe,

⁵⁷ John William Waterhouse, "La Belle Dame Sans Merci," An Anthology of Pre-Raphaelite Writings Plate 15.

les mouchetures blanches créées par les fleurs qui flottent sur la surface de la toile, ainsi que les perles qui ornent la chevelure rousse, suggèrent les crêtes de flots et l'enchantement de l'au-delà. Ces aspects de l'attrait de la Belle Dame la lient à l'image de la Lorelei ou même à celle d'un serpent marin.⁵⁸ En tout cas, elle représente une autre manifestation de la femme fatale.

Le critique d'art Edward Lucie-Smith note effectivement que la silhouette de la femme fatale se répand dans l'art symboliste de la fin du XIX^e siècle. On l'aperçoit tantôt sous l'aspect de vampire, de serpent, de la grande Salomé biblique (dont l'image domine non seulement le tableau L'Apparition de Gustave Moreau, mais aussi le poème "Hérodiade" de Stéphane Mallarmé), et tantôt sous celui d'une fée maléfique ou d'une androgyne :

...[T]he obsession with the idea of the femme fatale reappears in... compositions such as The Vampire [by Edvard Munch], which is a powerful evocation of the male terror of female sexuality.⁵⁹

Bien que les femmes fatales dépeintes dans les tableaux d'appartenance symboliste soient blondes, rousses et brunes, les images des femmes rousses prennent en particulier une connotation nettement maléfique teintée d'érotisme. Ce caractère de la symbolique de la chevelure rousse est surtout invoqué dans le tableau The Three Stages of Woman (1893) d'Edvard Munch (Planche 3). Dans cette œuvre, l'artiste nous montre trois femmes en succession, pour représenter les trois étapes dans la vie de la femme. On note que la jeune fille vierge est blonde, habillée en blanc, et qu'elle ne se montre que de

⁵⁸ On note que, dans les œuvres littéraires, picturales et folkloriques de la période symboliste, la signification de la chevelure féminine prend de nouveaux aspects emblématiques quand l'eau se joint à l'image. Nous approfondirons les relations entre la chevelure féminine et l'eau dans les chapitres 3 et 4 de cette thèse.

⁵⁹ Edward Lucie-Smith, Symbolist Art (London: Thames and Hudson, 1972) 186.

profil. Ce geste nous suggère sa pudeur, aussi bien que sa distance par rapport à nous. Le regard fixé sur la mer, il semble qu'elle s'avance, comme si elle venait d'un autre monde, comme Mélisande. Par contre, la femme adulte est rousse et nue. Il est significatif qu'elle domine le centre du tableau et qu'elle se tienne en face de nous. Elle représente ainsi le côté sexuel et donc bestial de la femme. En plus, la forme énigmatique que l'on décèle près de la porte suggère du sang et miroite la couleur des cheveux roux. Cet élément ajoute à la silhouette de la femme rousse la suggestion de la violence et de la mort. Finalement, le dernier personnage est la femme âgée. On note qu'elle est brune et habillée de couleurs sombres comme si elle portait le deuil. Or, cette dernière, comme la femme rousse, nous fixe de ses yeux creux exorbitants, en s'effaçant derrière la femme adulte. Elle préfigure en effet la mort (la pulsion envers Thanatos), qui se dissimule derrière l'érotisme de la femme rousse (la pulsion envers Eros). Les trois femmes nous rappellent les Parques antiques et constituent donc un cycle sans fin où vie et mort se rejoignent.

Un autre exemple de cette sensibilité symboliste qui lie la mort à l'amour de la femme rousse se présente dans le tableau Wasserschlangen I (Serpent d'eau I) de Gustav Klimt (Planche 4). Le long de ce tableau, s'allonge le corps d'une femme rousse au repos. Mais comme un serpent qui mue, la femme du tableau semble glisser de son fourreau fait en écailles dorées et scintillantes; elle suggère l'image de Mélusine en train de se métamorphoser en femme.

Le fait que les femmes dépeintes dans ces tableaux soient rousses est significatif car leur représentation suggère une évolution dans la symbolique de la chevelure rousse. A savoir que les tresses rousses ne constituent plus exclusivement le signe d'un être



Planche 3. Edvard Munch, The Three Stages of Woman (1893), Bergen, Collection Rasmus Meyer.⁶⁰

d'excès et de brutalité à qui Adamantius a fait allusion.⁶¹ Elles n'évoquent plus seulement l'image manichéenne invoquée par Madame Vauquer dans Le Père Goriot de Balzac ("les rouges sont tout bien ou tout mauvais").⁶²

Les cheveux roux sur la tête d'une femme se transforment plutôt en signe de sexualité bestiale et surnaturelle; même si son attrait est séduisant, elle garde sa nature de goule. L'étroite association entre les cheveux roux et l'image de la femme-serpent et de la femme-vampire nous signale que la symbolique des cheveux roux se charge pendant la période symboliste d'images sexuelles teintées de grotesque, qui suggèrent l'influence de l'esthétique décadente. L'attrait sublime pour les femmes destructrices qui se manifeste

⁶⁰ Edvard Munch, "The Three Stages of Woman" in Edvard Munch, J. P. Hodin (London: Thames and Hudson, Ltd., 1972) 57.

⁶¹ Adamantius 153-54.

⁶² Balzac, Le Père Goriot 231.

dans ces œuvres semble démontrer que la même dynamique dualiste que Charles Baudelaire utilise dans Mon cœur mis à nu se retrouve et s'exacerbe dans les écrits des artistes symbolistes. C'est-à-dire que l'esprit artistique poursuit "l'invocation à Dieu" en jouissant de l'"animalité" satanique.⁶³ Il s'agit d'un "goût subtil de la décomposition"⁶⁴ qui



Planche 4. Gustav Klimt, Wasserschlangen I (1904-1907), détail, Österreichische Galerie, Vienna.⁶⁵

⁶³ Voir page 34.

⁶⁴ Gabriele Fahr-Becker, L'Art Nouveau, traduit de l'allemand par Annie Berthold, France Varry, et Danièle Hirsch (Cologne: Könemann, 1997) 71.

⁶⁵ Gustav Klimt, "Water Snakes I" in Symbolist Art, Edward Lucie-Smith 19.

visé néanmoins à découvrir ce qui anime l'illusion que l'on perçoit.

Dans le domaine de la poésie symboliste française, nous retrouvons l'image de la femme rousse dans le sonnet "Une grande dame" de Paul Verlaine, aussi bien que dans son poème strophique, "Auburn." A travers les alexandrins d'"Une grande dame," le quatrième "Caprice" du recueil de poésie Poèmes saturniens (1866),⁶⁶ c'est la grandeur imposante des traits physiques de la belle dame qui prévaut. Elle "marche impérialement," les dents scintillent, et les "yeux froids" et bleus se cristallisent en diamants durs. Elle est superbe.

Belle « à damner les saints », à troubler sous l'aumusse
Un vieux juge! Elle marche impérialement,
Elle parle – et ses dents font un miroitement –
Italien, avec un léger accent russe.

Ses yeux froids où l'émail sertit le bleu de Prusse
Ont l'éclat insolent et dur du diamant.
Pour la splendeur du sein, pour le rayonnement
De la peau, nulle reine ou courtisane, fût-ce

Cléopâtre la lynce ou la chatte Ninon,
N'égale sa beauté patricienne, non!
Vois, ô bon Buridan : « C'est une grande dame! »
Il faut – pas de milieu! – l'adorer à genoux
Plat, n'ayant d'astre aux cieux que ses lourds cheveux roux,
Ou bien lui cravacher la face, à cette femme!

En plus de l'énumération de métaphores hyperboliques, s'insèrent légèrement dans les vers un ton moqueur. En effet, au fur et à mesure que le poète loue la beauté de la femme, une métamorphose curieuse se substitue à l'image de la grande dame. Au moment où elle atteint son comble, dans le deuxième tercet dans lequel le poète avoue qu'"Il faut – pas de milieu – l'adorer à genoux," la belle dame devient femme aux "lourds cheveux

⁶⁶ Paul Verlaine, Caprice no. IV, "Une grande dame," Poèmes Saturniens, Œuvres poétiques complètes, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec (Paris: Librairie Gallimard, 1948) 60-61.

roux.” Parmi tous les traits physiques loués dans ces vers, le dernier et celui des cheveux. Il semble que l’allusion que le poète fait à la chevelure rousse brise sa rêverie et marque le dénouement précipité de sa louange. Au lieu de “l’adorer à genoux” on peut “lui cravacher la face, à cette femme.”

Dans le poème strophique “Auburn”⁶⁷ (1887) de Verlaine, le quatrième poème du groupe “Filles” du recueil de poésie Parallèlement (1889), le poète loue encore la beauté d’une femme aux cheveux châtons. Mais l’érotisme de l’hommage détermine le ton du poème, plutôt que la domination distante d’une belle dame hautaine. Les deux strophes au début du poème nous introduisent à cette saveur:

Tes yeux, tes cheveux indécis,
L’arc mal précis de tes sourcils,
La fleur pâlotte de ta bouche,
Ton cœur vague et pourtant dodu,
Te donnent un air plus farouche
A qui tout mon hommage est dû.
Mon hommage, eh, parbleu! tu l’as.
Tous les soirs, quels joie et soulas,
O ma très sortable châtaine,
Quand vers mon lit tu viens, les seins
Roides, et quelque peu hautaine,
Sûre de mes humbles desseins,...

On note d’abord que les cheveux et les yeux “indécis,” comme “l’arc mal précis” des sourcils et la “fleur pâlotte” de la bouche, ajoutent à l’image d’une femme qui s’approche du poète. En effet, ce qui est dépeint à travers les octosyllabes du poème, c’est un moment de flagrant délit dont le poète meurt et renaît. Mais ces adjectifs nous tracent le portrait d’une prostituée, une “très sortable châtaine.” La femme rousse sert donc à inspirer et véhiculer son ardeur. Dans les strophes cinq et six du poème, il fait allusion à elle

⁶⁷ Paul Verlaine, “Auburn,” Parallèlement, Œuvres poétiques complètes 350-51.

comme sa “vague” tumultueuse et océanique qui symbolise l’oubli voluptueux de l’amour charnel :

...Et hautaine puisque tu sais
Que ma chair adore à l’excès
Ta chair et que tel est ce culte
Qu’après chaque mort, – quelle mort!–
Elle renaît, dans quel tumulte!
Pour mourir encore et plus fort.

Oui, ma vague, sois orgueilleuse,
Car radieuse ou sourcilleuse,
Je suis ton vaincu, tu m’as tien :
Tu me roules comme la vague
Dans un délice bien païen,
Et tu n’es pas déjà si vague!

Ce qui nous fait accepter son attitude “hautaine” dans le premier vers de la cinquième strophe, c’est que le poète et la belle femme rousse partagent leur extase: “Je suis ton vaincu, tu m’as tien.” En somme, dans ces poèmes de Verlaine, elle n’est ni la femme inaccessible dont les joies échappent au poète, ni une créature monstrueuse. Dans cette mesure, la présentation de la femme rousse dans ces deux poèmes traduit l’attitude verlainienne typique qui se complaît dans l’indécision. Néanmoins, on note que la femme rousse garde l’aspect farouche d’animalité sexuelle qui émane également des tableaux pré-raphaélites et symbolistes mentionnés dans cette partie de notre analyse.

L’emblème terrestre de la brune

Bien que l’emblème de la femme aux cheveux bruns ou noirs soit moins prévalant dans les œuvres d’appartenance symboliste que celui de la blonde ou de la rousse, ce que son image connote est néanmoins significatif. En vivifiant les charmes de la chair, surtout ceux de son parfum et de sa texture, l’image poétique de la chevelure brune ou noire s’accompagne souvent de l’expression des plaisirs des sens dans la poésie symboliste.

L'union de cet emblème et des louanges du sensuel suggère qu'une symbolique s'élabore autour de ce qui est distinctement terrestre. Autrement exprimé, le symbole de la chevelure brune ou noire semble accentuer l'expression de la sensualité humaine par rapport au monde réel. Ce phénomène se révèle à travers les allusions symboliques qui associent l'image des feuilles, des fleurs et des herbes aux cheveux dans la poésie de tous les âges.⁶⁸ Pendant la période symboliste, le lien entre la chevelure féminine et les images végétales se manifeste surtout en relation avec la chevelure brune.

Par contre, l'emblème de la chevelure blonde évoque les associations à l'aérien, alors que celui de la chevelure rousse exalte la fascination du bestial et donc de l'inférieur. Quoique les images poétiques des femmes aux cheveux bruns ou noirs se montrent dans d'autres œuvres symbolistes, le caractère terrestre de cet emblème s'articule surtout dans le roman *Sylvie* (1853) de Gérard de Nerval, dans le poème en prose "Un Hémisphère dans une chevelure" (1857) de Charles Baudelaire et dans le poème "La Chevelure" (1894) de Pierre Louÿs.

Dans le personnage de Sylvie, Nerval joint aux traits d'une jolie brune la promesse de bonheur. Elle incarne la richesse de la terre, en "répandant l'abondance autour d'elle."⁶⁹ Daniel Couty remarque que la brune emblématique qui est Sylvie représente "la possibilité terrestre du bonheur."⁷⁰

⁶⁸ Cet élément est évident par exemple dans l'image du chèvrefeuille dans le lai de Marie de France, "Le Chèvrefeuille." Il se manifeste également dans les arabesques qui brodent plusieurs œuvres de l'Art Nouveau. En plus, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant affirment que les cheveux s'associent traditionnellement à la végétation. A travers ce lien, les cheveux viennent suggérer la fécondité de la terre aussi bien que les mystères de la nature. Voir Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, "Cheveux," *Dictionnaire des symboles* (Paris: Editions Robert Laffont, 1969) 195.

⁶⁹ Nerval, "Sylvie," *Les Filles du Feu* 131.

⁷⁰ Daniel Couty, "Notice," *Sylvie. Les Chimères. Poésie diverses* de Gérard de Nerval (Paris: Librairie Larousse, 1973) 24.

Le charme de ses yeux noirs, si séduisants dès son enfance, était devenu irrésistible; sous l'orbite arquée de ses sourcils, son sourire, éclairant tout à coup des traits réguliers et placides, avait quelque chose d'athénien. J'admiraïs cette physionomie digne de l'art antique au milieu des minois chiffonnés de ses compagnes.⁷¹

A la suite de ce passage cependant, le charme accessible de Sylvie s'affaiblit face à la réminiscence de l'éclatante beauté céleste et impénétrable d'Adrienne, qui est blonde. En juxtaposant les images emblématiques de la blonde et de la Brune dans ce roman, Nerval emploie la teinte des cheveux de façon symbolique. C'est-à-dire, il extériorise la lutte intérieure qui oppose le désir de se joindre à l'au-delà à la volonté de vivre sur terre. Ce conflit s'exprime également dans le choix des prénoms que Nerval prête à ses deux héroïnes. On remarque, par exemple, que le prénom "Sylvie" suggère les charmes d'un être sylvestre et donc terrestre. Par contre, le prénom "Adrienne" évoque chez le lecteur une association à un être aérien ou céleste. La chevelure brune de Sylvie sert alors à représenter un côté de cette lutte : à savoir, celle du narrateur qui songe à atteindre un bonheur réel, apaisant et palpable. Or, l'appel de l'au-delà lui est enfin plus fort que celui de la vie. Hanté par le souvenir d'Adrienne dont l'image ressemble à un spectre lumineux, il s'éloigne de Sylvie et des plaisirs terrestres qu'elle incarne.

Dans le poème en prose "Un Hémisphère dans une chevelure" (1857) de Charles Baudelaire, le parfum et la texture des cheveux noirs de Jeanne Duval servent à libérer l'esprit du poète en le plongeant dans l'océan exotique et enivrant de ses propres sens. Bien que les images suscitées dans les paragraphes de ce poème ressemblent à celles que le poète évoque dans son poème strophique "La Chevelure"⁷² (1859), le poème en prose

⁷¹ Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu 118.

⁷² Nous reviendrons ultérieurement sur une analyse de ce poème et sur la symbolique qui se produit grâce à l'union des symboles de la chevelure et de l'eau.

s'appuie en particulier sur l'expérience sensuelle. Cette caractéristique se manifeste surtout dans les trois derniers paragraphes de l'œuvre.

Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlée à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure, je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.⁷³

Les tresses noires bercent le poète dans sa rêverie en l'englobant dans "le roulis" d'un voyage marin. A savoir, la chevelure ondulante se métamorphose en océan et renferme le poète dans un voile "ardent" et parfumé. En plus, la gradation d'images suggère que le poète se livre à l'enivrement de ses sens : notons que le parfum englobe le poète ("... les caresses de ta chevelure..."), pénètre ses sens ("... je respire l'odeur du tabac mêlée à l'opium...") et enfin l'enivre. Plongé dans le gouffre sensuel de "la nuit" métaphorique de la chevelure, le poète aperçoit de l'infini.

La couleur noire suggère ce qui est profond, intime et charnel. Nous verrons que ces aspects personnels se retrouvent dans le poème strophique "La Chevelure." En effet, Victor Brombert déclare que le noir connote dans ce poème ce qui est intime et mystérieux. Cette couleur évoque également un mouvement de descente vers l'inconscient et les souvenirs qui s'y cachent :

...the adjective "noir" qualifies the woman's hair, but also the bounded intimacy, and the descent into the secrets of the body which, by association,

⁷³ Baudelaire, "Un Hémisphère dans une chevelure," Baudelaire: Œuvres complètes, préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff (Paris: Editions du Seuil, 1968) 158-59.

becomes the precious repository of memory.⁷⁴

Pour renforcer l'image de la métamorphose qu'engendre ce voyage à l'intérieur de l'esprit poétique, le poète signale aussi la transformation des odeurs. Nous remarquons cet effet dans le deuxième paragraphe, où "l'odeur du tabac mêlée à l'opium et au sucre" se transmue en "des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco" dont l'ensemble évoque des images d'un voyage exotique et marin. Autrement dit, l'imaginaire poétique se baigne dans l'évasion offerte par la stimulation de ses sens.

Dans le dernier paragraphe de l'œuvre, ce mouvement sensuel se poursuit. Là, le poète "mordille" les cheveux "élastiques et rebelles" en ajoutant à sa louange les pouvoirs évocateurs des sens olfactif et tactile, les plaisirs du goût. Enfin, il suce de cette rivière noire ses propres souvenirs qui s'y dissimulent. Bien que l'inspiration que le poète y trouve soit enfin celle de l'extase poétique, l'accent est mis sur le sensuel dans ce poème. La couleur noire de la chevelure inspiratrice accentue cet aspect de l'œuvre en nous suggérant ce qui est chaleureux, profond et mystérieux.

Dans le poème "La Chevelure" (1894) de Pierre Louÿs, le deuxième poème dans Les Chansons de Bilitis, les tresses longues et noires d'une femme adorée invoquent de même un état de rêverie. Or, ce qui s'exprime dans les vers de ce poème, c'est l'exaltation de l'union de deux corps, et de deux âmes. La chevelure noire, qui se métamorphose en l'image d'un collier au début d'un rêve, unit deux amants en les transformant en deux lauriers qui partagent une seule racine.

Il m'a dit: « Cette nuit, j'ai rêvé. J'avais ta chevelure autour de mon cou.
J'avais tes cheveux comme un collier noir autour de ma nuque et sur ma
poitrine.

⁷⁴ Victor Brombert, "The Will to Ecstasy: The Example of Baudelaire's 'La Chevelure'," Yale French Studies 50 (1974): 55.

« Je les caressais, et c'étaient les miens; et nous étions liés pour toujours ainsi, par la même chevelure la bouche sur la bouche, ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine.

« Et peu à peu, il m'a semblé, tant nos membres étaient confondus, que je devenais toi-même ou que tu entraais en moi comme mon songe. »

Quand il eut achevé, il mit doucement ses mains sur mes épaules, et il me regarda d'un regard si tendre, que je baissai les yeux avec un frisson.⁷⁵

Les symboles du collier noir, du laurier et de l'unique racine jouent dans ce poème érotique des rôles majeurs. A travers la comparaison qui transforme la chevelure noire en collier, les tresses se métamorphosent en anneau; ce mouvement implique l'union physique aussi bien que spirituelle de deux personnes. Mais la noirceur de cet anneau se juxtapose nettement au symbole traditionnel de l'or, comme l'a fait la toison noire à laquelle Baudelaire a fait allusion. Ceci renforce la suggestion d'une intimité profonde et mystérieuse qui unit les deux amants : "J'avais tes cheveux comme un collier noir autour de ma nuque et sur ma poitrine. Je les caressais, et c'étaient les miens..." Autant l'or de l'alliance représente la fidélité et la perfection éternelle, sinon céleste, autant les cheveux noirs, eux, connotent souvent dans la poésie symboliste le lien éphémère et passionnel entre deux êtres humains. Ainsi ce symbole devient terrestre.

La notion de possession s'ajoute à ce portrait intime. Nous la notons surtout dans le collier de cheveux et l'allusion à "l'unique racine" de deux lauriers. Mais la possession est glorifiée à travers le symbole du laurier, l'image traditionnelle de la gloire et de la vertu. Le poète exalte donc l'union sexuelle. Cet emploi du symbole implique une célébration du côté érotique de la vie humaine. De même, le chèvrefeuille de la littérature

⁷⁵ Pierre Louÿs, "La Chevelure," Les Chansons de Bilitis (Paris: Société du Mercure de France, 1898) 85.

médiévale, comme le bracelet de cheveux de la Renaissance et les cheveux noirs dans ce poème sont des vrilles qui joignent deux êtres dans un cocon d'intimité. Mais dans "La Chevelure" de Pierre Louÿs, les amants ne sont pas détruits par leur amour. Au contraire, ils semblent subir une régénération par laquelle ils émergent unifiés ou "confondus" dans un esprit unanime. L'un devient le songe de l'autre : "...tant nos membres étaient confondus que je devenais toi-même, ou tu entraais en moi comme mon songe."

L'emblème de la chevelure noire que l'on retrouve dans ces trois œuvres d'appartenance symboliste, semble confirmer que la symbolique de la chevelure noire, pendant cette période, s'associe surtout au royaume des sens et du plaisir.

Conclusion

Dans le domaine de l'expression symboliste à la fin du XIX^e siècle, l'apparence des cheveux, surtout par rapport à leur couleur, joue un rôle clef. Dans ce détail du corps, l'esprit symboliste reconnaît une manifestation de l'âme. La pureté emblématique que l'image de la blonde avait traditionnellement impliquée s'est transformée pendant cette époque en signe d'une perfection inaccessible dont la présence signalait tantôt l'impuissance du poète, tantôt l'appel de la mort, tantôt la puissance de la femme fatale. Ceci se manifeste dans l'emploi de la métaphore du feu froid. C'est-à-dire que les poètes d'appartenance symboliste, comme Stéphane Mallarmé et comme Maurice Maeterlinck, comparent souvent la chevelure blonde au feu éclatant des pierres précieuses desquelles n'émanent en fait que l'illusion de la chaleur, grâce aux étincelles qu'elle produit. De même, ces poètes emploient fréquemment l'image métonymique d'une rivière gelée en décrivant la chevelure blonde. Ceci révèle l'attrait du feu passionnel qui est capté sous la surface translucide de l'eau glacée, mais qui élude enfin le poète. Ainsi, même la

“rubrique fondamentale”⁷⁶ des cheveux blonds qui suggérait au XVI^e siècle le feu solaire et l’amour passionnel a subi pendant la période symboliste une transformation capitale. Le feu métonymique de la poésie renaissante qui s’était associé à l’image de la chevelure féminine s’est assombri sous la plume des poètes symbolistes. Le plus souvent, l’emblème suggère de l’eau. Ce lien métonymique se manifeste dans la chevelure d’Hérodiade et de Mélisande, mais également dans “l’océan” de cheveux évoqué par Charles Baudelaire dans son poème en prose “Un hémisphère dans une chevelure.” Nous verrons ultérieurement que l’alliance symbolique eau-cheveux parcourt la poésie symboliste et constitue une de ses caractéristiques de base par rapport à l’emblème de la chevelure féminine.

La chevelure rousse a pris elle aussi de nouvelles significations sous la plume des symbolistes. Tandis que cet emblème garde la suggestion traditionnelle d’instabilité morale, voire de méchanceté, la chevelure rousse signale en plus tout ce qui est bestial dans la nature humaine. Cet aspect de la symbolique de la chevelure rousse se retrouve dans les tableaux d’Edvard Munch et des préraphaélites, et dans les deux poèmes “Une grande dame” et “Auburn” de Paul Verlaine, et manifeste l’influence de l’esthétique décadante.

Dans l’image de la femme aux cheveux bruns ou noirs, on découvre le signe des plaisirs qui sont perçus par les sens de l’odorat et du toucher. En ce qui concerne la faculté de la vue, on note qu’elle donne presque exclusivement sur la vie intérieure ou psychologique. La chevelure noire signifie donc la voie qui s’ouvre soit au monde des correspondances chez Baudelaire, soit au monde de la rêverie où deux esprits se joignent

⁷⁶ Propp, “Les attributs des personnages et leur signification,” *Morphologie du conte*, (Paris: Editions du Seuil, 1965 et 1970) 107, 110.

chez Pierre Louÿs, soit à l'acceptation ou au rejet du bonheur terrestre chez Gérard de Nerval. Les allusions faites dans la poésie symboliste aux vignes et aux feuilles lient également l'image des cheveux bruns à la notion de fécondité et surtout aux mystères de la nature.

En somme, l'aspect externe de la couleur signale ce qui se dérobe à la vue, en ouvrant la voie à une exploration de l'esprit. Les tresses de la chevelure, quelles soient noires, rousses ou blondes représentent une manifestation de l'âme. Dans le chapitre suivant, notre analyse se focalisera sur les aspects de pouvoir et d'enchantement qui s'associent au symbole de la chevelure féminine, quand cet emblème s'allie au symbole de l'eau.

Chapitre 3: L'union de la chevelure et de l'eau

L'eau qui est la patrie des nymphes
vivantes est aussi la patrie des nymphes
mortes. Elle est la vraie matière de la
mort bien féminine.

— Gaston Bachelard¹

Introduction

Dans la poésie de la première génération de poètes symbolistes, comme dans celle de leurs précurseurs tels que Charles Baudelaire et Gérard de Nerval, le symbole de la chevelure féminine se manifeste rarement seul. Nous avons noté, par exemple, dans notre étude du signe de la couleur que ce symbole apparaissait presque toujours en relation étroite avec d'autres éléments naturels: les pierres précieuses, le feu, l'air et l'eau dans la poésie, et même avec les feuilles mortes et rougeâtres dans le tableau préraphaélite, La Belle Dame Sans Merci de J. W. Waterhouse. En fait ces alliances nuancent la signification du symbole de la chevelure féminine en l'investissant de nouvelles significations fantastiques. L'union de l'eau et de la chevelure prévaut dans l'imagerie symboliste, en accaparant de façon originale l'imaginaire poétique. On perçoit ce phénomène surtout dans l'œuvre de Baudelaire, de Mallarmé et de Rimbaud, où les images de cette symbiose se répètent à plusieurs reprises, bien que leurs manifestations se métamorphosent.

La proximité de l'eau prête effectivement à la chevelure un caractère qui provoque le rêve chez l'observateur. A savoir que l'inclusion de l'image de l'eau, suscite chez le poète, ainsi que chez le lecteur averti, une foule de riches associations composées de légendes et de rêves. Sa présence privilégie dans l'imaginaire poétique symboliste les suggestions de transformation, de voyage, de mystère, de folie, d'enchantement et enfin de

¹ Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves (Paris: José Corti, 1991) 111.

mort. A ce propos, Gaston Bachelard déclare que:

L'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de l'eau une image matérielle particulièrement puissante et naturelle.

Ainsi, pour certaines âmes, l'eau tient vraiment la mort dans sa substance. Elle communique une rêverie où l'horreur est lente et tranquille.²

Par extension, on peut ajouter à l'assertion ci-dessus qu'une longue chevelure dénouée est le détail du corps qui incarne le mieux la longueur d'une rivière. Elle suggère également l'abondance et la profondeur océaniques, en reflétant l'ondulation des flots. Cette association eau-chevelure nous rappelle les représentations des naissances de Vénus portraiturées par Botticelli, mais aussi au XIX^e siècle celles de William Bouguereau et de Théodore Chassériau. Ainsi, l'eau qui "... est une substance pleine de réminiscences et de rêveries divinatrices,"³ retrouve son image dans la chevelure éparse. Chez les créateurs, cette union évoque de profondes rêveries et de puissantes révélations poétiques, comme cette analyse compte le montrer. Dans l'union littéraire des matières de l'eau et de la chevelure, l'évocation de "réminiscences et de rêveries divinatrices" se poursuit, mais le caractère des images se transforme. Une nette sensualité s'intègre au jeu intellectuel de l'esprit symboliste en raison du courant charnel qu'ajoute cet emblème aux images poétiques.

Ce double aspect de la symbolique des cheveux s'exprime surtout dans "La Chevelure" de Charles Baudelaire, dans "Tristesse d'été," "Hérodiade" et "L'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé. On le retrouve aussi dans "Ophélie" et "Le Bateau ivre" d'Arthur Rimbaud et dans la première chanson des Quinze chansons de Maurice

² Bachelard, L'Eau et les rêves 122.

³ Bachelard, L'Eau et les rêves 122.

Maeterlinck. A travers ces œuvres, les poètes cités associent les notions de mémoire et d'inspiration rêveuse aux images de la chevelure féminine dans un milieu aquatique. Or, nous verrons également que le symbole de la chevelure "aquatique" donne naissance à un autre courant thématique qui dérive vers des thématiques de l'oubli et de l'abandon, voire du passage ultime à la mort chez celui qui ose se laisser effleurer par des tresses errantes. Dans la poésie symboliste, rien n'est plus révélateur à ce propos que la longue chevelure puissante des personnages d'Ophélie, de Mélisande et de la Lorelei légendaire.

Dans la mesure où l'alliance de l'eau et de la chevelure privilégie l'expression d'un "état d'âme" et accentue la vérité de la vision onirique, la contiguïté de ces deux matières naturelles extériorise certains aspects de la sensibilité symboliste. L'analyse suivante porte sur une étude de cette union et des images qui en découlent, en signalant l'importance de cette symbiose par rapport à l'imaginaire symboliste. Pour mieux articuler notre critique, nous considérerons d'abord l'atmosphère que suggère à l'imaginaire poétique le symbole de l'eau. Ensuite, nous poursuivrons une étude du symbole de la chevelure investie des associations que lui apporte l'eau emblématique et plurivalente, dans certaines œuvres d'inspiration symboliste.

L'eau et le voyage vers l'inconnu

Dès le Moyen Âge, les images plurivalentes de l'eau ne cessent de jouer un rôle important dans les légendes et la littérature françaises. Que l'eau se montre sous sa forme marine ou fluviale, ou comme fontaine ou lac, ce symbole est omniprésent dans la littérature aussi bien que dans les croyances populaires. Nous témoignons par exemple de l'importance de ce symbole transformateur dans les légendes des voyages marins de

Tristan et Iseut⁴, dans l'apparition et la force merveilleuse des fontaines dans la légende arthurienne⁵, et dans l'emblème de l'Ondine légendaire. A travers ces légendes, la puissance enchanteresse de la matière de l'eau s'exerce le plus souvent par la vue, mais aussi par le contact. En effet, la force magique des eaux semble pénétrer et émaner des créatures fantastiques des légendes qui habitent des domaines aquatiques, tels que les sirènes, les nymphes et même les feux follets. Ce phénomène s'exprime dans les légendes de la sirène (populaires encore en France à la fin du XIX^e siècle) dont les longs cheveux ensorcellent le marin en l'effleurant.⁶

Dans son Histoire de la folie à l'âge classique, Michel Foucault observe que l'imaginaire littéraire aussi bien que les pratiques sociales de l'homme européen ont longtemps attribué à l'eau un effet tantôt purificateur, tantôt mortifère. Ainsi, dans l'emblème renaissant de la nef des fous (tel que celui-ci se conjugue dans les tableaux La Cure de la folie et La Nef des fous de Jérôme Bosch), Foucault trouve que le milieu aquatique se rattache profondément à l'idée de la folie dans l'imaginaire occidental:

...l'eau ajoute la masse obscure de ses propres valeurs; elle emporte, mais elle fait plus, elle purifie; et puis la navigation livre l'homme à l'incertitude du sort; là chacun est confié à son propre destin, tout embarquement est, en puissance, le dernier. C'est vers l'autre monde que part le fou sur sa folle

⁴ L'égarement possible qu'engendre l'influence de la mer chez les héros s'annonce au cours de leur voyage marin avant le mariage d'Iseut au roi Marc. En partageant par erreur le philtre d'amour, Tristan et Iseut se lient à jamais et déterminent leur sort malheureux. Il s'agit en somme de l'influence néfaste de l'eau. Bérout, "Le Roman de Tristan," Tristan et Iseut : Les poèmes français, la saga norroise (Paris: Librairie Générale Française, 1989) vers 1411 - 15.

⁵ On pense par exemple à la fontaine magique qui se trouve au milieu de la forêt de Brocéliande dans le conte Yvain, le chevalier au lion, raconté par Chrétien de Troyes. Parallèlement, l'image de la fontaine aux eaux pures au début du conte arthurien "L'Île d'abondance et le château aux quatre cors" dans le "Haut Livre du Graal" s'impose au lecteur. A chaque reprise, les fontaines signalent la transformation des personnages principaux.

⁶ Voir aussi note 27, page 40 dans le chapitre 2 de cette thèse.

nacelle; c'est de l'autre monde qu'il vient quand il débarque.⁷

Cet extrait suffit à nous montrer que la puissance de l'eau, comme symbole, évoque pour l'esprit renaissant les idées de voyage vers "l'autre monde," de la purification potentielle qui attend celui qui entreprend ce voyage périlleux, et de l'incertitude du sort humain face au hasard du monde et au destin divin. Foucault renchérit que "l'eau et la folie sont liées pour longtemps dans le rêve de l'homme européen";⁸ en Europe surtout, on impartit souvent à l'eau le pouvoir de transformer celui qui s'en est imprégné. Ceci se manifeste dans la croyance au rite de baptême aussi bien que dans la pratique d'une foule d'ablutions rituelles et purificatrices.⁹ A cela on pourrait ajouter la croyance populaire aux cures hydrothérapiques. Pour l'esprit médiéval ou renaissant, le mouvement et la profondeur de l'eau présentaient la véritable image de l'instabilité, du chaos, de l'inconnu et de l'insaisissable. Par extension, elle était associée à la folie et liée à la mort. En effet, sur le plan symbolique, Gaston Bachelard note que "... l'eau est le véritable support matériel de la mort,"¹⁰ royaume de l'inconnu, dans l'imaginaire poétique. Dans ce chapitre, nous aurons l'occasion de revenir sur cette observation.

Cependant, l'importance de ce symbole ne se borne pas aux légendes et pratiques sociales du Moyen Âge et de la Renaissance. Ainsi, le symbole de l'eau ressurgit au XIX^e siècle de façon obsédante et a gagné en puissance évocatrice. Dans les poèmes de Charles Baudelaire, de Stéphane Mallarmé, d'Arthur Rimbaud et de Maurice Maeterlinck, en

⁷ Michel Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique (Paris: Editions Gallimard, 1972) 22.

⁸ Foucault, Histoire de la folie à l'âge classique 22.

⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, "Eau," Dictionnaire des symboles (Paris: Editions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1969) 303-08.

¹⁰ Bachelard, L'Eau et les rêves 90.

particulier, l'eau joue souvent un rôle clef en établissant une atmosphère d'aventure, de mystère et d'attente. Les poèmes strophiques "Le Bateau ivre" (du recueil Poésie) et "Mémoire" (du recueil Dernier vers) d'Arthur Rimbaud invoquent également ces aspects du symbole de l'eau. Son influence est évidente à partir des premiers alexandrins des deux poèmes. Dans les deux strophes qui débutent "Le Bateau ivre," par exemple, l'image d'un voyage fantastique au royaume de l'inconnu, qui n'est en fait rien d'autre que le voyage spirituel du poète lui-même, s'impose à l'esprit du lecteur:

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais...¹¹

La majuscule au début du substantif "Fleuves" nous signale sur-le-champ la place privilégiée qu'occupe dans ce poème le symbole de l'eau. Les "Fleuves impassibles" s'ouvrent à la volonté du poète, l'être unique et voyant : "Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais," déclare-t-il dans le dernier vers du deuxième quatrain. La force évocatrice de l'eau est évidente dans l'observation du critique C. A. Hackett qui fait remarquer que le poète n'avait pas encore vu la mer au moment où il a conçu et composé cette œuvre magistrale.¹² Mais encore, dans l'emblème métonymique du "Poème de la Mer," auquel Rimbaud fait allusion dans la sixième strophe, il découvre sa voie vers

¹¹ Arthur Rimbaud, "Le Bateau ivre," Œuvres des Ardennes au Désert (Paris: Pocket, 1990) 153-54.

¹² C. A. Hackett, Rimbaud: A Critical Introduction (Cambridge: Cambridge University Press, 1981) 29.

l'inspiration et, simultanément, la faculté de la vue poétique:

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;...

A la fois dépôt "d'astres" et qui dévore "les azurs verts," l'eau renferme des souvenirs qui étincellent dans sa profondeur. Le "noyé pensif," le poète, sonde les eaux pour révéler son propre monologue intérieur. Parallèlement, l'eau claire qu'évoque le poète dans le premier vers du poème "Mémoire," soutient l'association de l'eau et du souvenir, comme le titre de l'œuvre le suggère.

L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance,
L'assaut au soleil des blancheurs des corps de femmes ;...¹³

La comparaison faite avec les "larmes salées d'enfance" renforce la présence évocatrice de l'eau. En permettant au poète de projeter son regard sur le passé, l'eau claire agit de telle manière qu'elle sollicite l'apparition des souvenirs traduits en images poétiques. Dans ce symbole aquatique, le critique C. A. Hackett trouve une image féminine qui se lie étroitement au monologue intérieur du poète, et encore à son inconscient:

[T]he river, which could be the Meuse flowing between Charleville and Mézières... is at the same time the symbol of woman and of memory itself – the stream of the conscious and unconscious mind.¹⁴

Notre étude propose également que l'union "eau-chevelure" suggère non seulement les souvenirs, mais aussi l'oubli qui s'associe aux pensées enfouies dans l'inconscient. Nous explorerons cette dernière série d'images dans un chapitre ultérieur.

Pendant la période symboliste, où les poètes s'évertuent à "évoquer un état

¹³ Arthur Rimbaud, "Mémoire," Œuvres des Ardennes au Désert 180.

¹⁴ C. A. Hackett 44.

d'âme"¹⁵ ou à "écrire des silences" et à "fixer des vertiges,"¹⁶ l'emblème d'une matière toujours en fuite mais qui reste de même toujours sur place avantage l'expression lucide des sensations fugaces et des idées pures de l'Absolu.

La présence de l'eau avait jadis infusé du mystère ou du fabuleux dans les personnages littéraires et légendaires, tels que Mélusine, Tristan et Iseut, aussi bien que les nymphes et les sirènes de plusieurs littératures folkloriques de l'Europe à l'Asie. Son influence pénètre de même le caractère des personnages de la poésie symboliste, tels qu'Ophélie, Mélisande, Hérodiade et plusieurs personnages poétiques dont l'aspect extérieur et la personnalité suggèrent la sirène légendaire.

Chez tous ces personnages, nous noterons que la chevelure ondulante est un élément physique de la plus haute signification: elle signale en effet les transitions de perception chez le héros qui véhiculent enfin le rêve de l'Absolu, en rendant visuel l'instant vibratoire de l'inspiration poétique. Par ailleurs, de façon symbolique, l'apparence ondulatoire de la chevelure évoque l'image de l'eau et avec elle tout son mystère. Nous verrons ultérieurement que la chevelure de ces personnages symbolistes cités ci-dessus se présente presque toujours à proximité de l'eau, qu'elle soit l'eau fluviale, marine ou, par extension, l'eau glacée d'un miroir. Les deux symboles de l'eau et de la chevelure s'unissent fréquemment dans la poésie symboliste en ajoutant à la symbolique de la chevelure féminine de nouvelles significations.

La chevelure féminine et le souvenir du poète

Dans l'apostrophe strophique "La Chevelure" (1859) de Charles Baudelaire, le

¹⁵ Stéphane Mallarmé, "Sur l'évolution littéraire (enquête de Jules Huret)," Igitur. Divagations. Un coup de dés 392.

¹⁶ Arthur Rimbaud, "Alchimie du verbe," Œuvres des Ardennes au Désert 211.

symbole de longues tresses “moutonnant” d’une muse anonyme évoque un rêve profond par lequel le poète se joint aux sources de son inspiration dans un monde intérieur et océanique.¹⁷ Pour accéder aux profondeurs intérieures, le poète élabore dans la première strophe une incantation qui se déroule grâce au déploiement de la chevelure. Le mouvement ondulatoire de l’eau se traduit par l’utilisation des consonnes “m” et “n” qui évoquent d’abord le clapotis régulier des vagues (“O toison, moutonnant...”); cet effet se poursuit par leur ondulation (“O boucles!”).

O toison, moutonnant jusque sur l’encolure!
O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!

Le bruissement des cheveux en mouvement, comme l’ondulation des eaux, fait naître de la chevelure le “parfum de nonchaloir” qui embaume l’image marine. A la première lecture, par conséquent, il semble que ce poème soit fondamentalement une apostrophe aux attraits des sens. L’animalité languide qu’incarne la synecdoque des tresses féminines et parfumées semble s’opposer à la spiritualité du voyage poétique à travers les sept strophes du poème. Dans cette divergence, le critique Linda Saladin perçoit une dévalorisation de ce qui est naturel, immédiat et sensuel, de ce qui est, par extension, féminin :

[F]rom the “natural,” bestial woman the artist distills a figurative construct that inspires further images for him.... The text fetishizes the apparently all too real female in the phenomenal world and adequately distances feminine power by way of the controlled figuration.¹⁸

Mais d’un autre point de vue, la série d’allusions et de transformations qui dérivent

¹⁷ Il s’agit ostensiblement de la chevelure de Jeanne Duval, bien qu’elle ne soit pas explicitement nommée.

¹⁸ Linda A. Saladin, *Fetishism and Fatal Women: Gender, Power, and Reflexive Discourse* (Paris: Peter Lang, 1993) 70-71.

de l'emploi du symbole de la chevelure révèle enfin un fond prophétique et spirituel. On peut donc également proposer que la dichotomie principale est celle qui se creuse entre le corps (la "substance étendue" du point de vue platonique), qui est représenté par la chevelure et non pas par la femme totale, et l'âme du poète (la "substance pensante" ou transcendante).¹⁹ Cette interprétation est pareillement soutenue par l'observation d'Ivan Barko qui note que la chevelure ondulante est emblématique "de ce monde" et donc un symbole du terrestre. Par contre, "l'univers imaginaire," dont la métaphore est la mer, transcende les bornes du terrestre et se joint au sublime.²⁰ Ainsi, en se servant du sens olfactif (et dans la dernière strophe du sens tactile) de l'objet fétiche, le poète engage sa faculté de mémoire afin que son imaginaire saisisse la signification essentielle de "vivants piliers" transcendants, ou des "correspondances verticales,"²¹ dont le poète doit s'inspirer pour créer son œuvre.

De plus, selon le critique Victor Brombert, la tension qui se maintient à travers le poème résulte de la volonté, chez le poète, d'exercer un contrôle sur la création artistique et du besoin apparent de s'enivrer pour atteindre à l'extase et à l'inspiration poétique.²² Cette idée est soutenue dans le poème en prose "Enivrez-vous" (1864) de Charles Baudelaire, dans lequel le poète préconise qu'"il faut être toujours ivre.... Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut

¹⁹ Claude Drevet, "Nature humaine et nature animale," L'Animalité : Hommes et animaux dans la littérature française (Tübingen: Gunter Narr, 1994) 11-12.

²⁰ Ivan Barko, "Où va le poème? suivi d'une étude de La Chevelure de Baudelaire," Australian Journal of French Studies 28.2 (1991): 136

²¹ Peyre 37.

²² Brombert 61.

vous enivrer sans trêve.”²³ Dans la troisième strophe du poème, ce genre de volonté s’avère effectivement: “Fortes tresses, soyez la houle qui m’enlève!”²⁴ Le poète invoque ainsi la transformation de la chevelure, “l’alcôve obscure” qu’il vise à “peupler... des souvenirs dormants.” Bercé sur les flots aromatiques, l’esprit poétique répond à l’appel des eaux; à savoir, son imaginaire se baigne dans une mer de souvenirs d’“un monde lointain, absent, presque défunt” mais également (dans la troisième strophe) d’un monde exotique projeté dans l’avenir:

J’irai là-bas où l’arbre et l’homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l’ardeur des climats ;...

Sous la force du génie des correspondances, la banalité de l’ordre temporel s’évapore: le passé, le présent et l’avenir se confondent pour accentuer l’éternel ou le transcendant. Pour renforcer ce lien à l’univers des vérités cachées, deux éléments dont la dimension est verticale (“l’arbre et l’homme, pleins de sève”) nous présentent une métaphore de “vivants piliers” et donc de transcendance, aussi bien que de la fertilité de l’imaginaire poétique. Par contre, les images de la quatrième strophe nous suggèrent un mouvement horizontal et donc temporel ou plutôt sensuel:

Un port retentissant où mon âme peut boire
A grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l’or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D’un ciel pur où frémit l’éternelle chaleur.

Le port, les vaisseaux qui “ouvrent leurs vastes bras” et l’âme du poète qui rêve de “boire/A grands flots le parfum, le son et la couleur,” comme tous les sens, se déploient au mouvement ondulatoire des flots. Les vagues, comme les essences pures (le parfum, le

²³ Charles Baudelaire, “Enivrez-vous,” Petits poèmes en prose, Œuvres complètes 173.

²⁴ Charles Baudelaire, “La Chevelure,” Œuvres complètes 56.

son et la couleur du deuxième vers), pénètrent le port et arrosent l'âme du poète en suggérant l'expérience sensorielle et intellectuelle de la synesthésie. Le flux des flots, jadis la chevelure ondulante, aussi bien que le cadre exotique, accentuent la sensualité du poème en suggérant un mouvement horizontal. Les vers de la cinquième strophe prolongent cet effet en y insérant de nouveau les allusions à la dimension verticale. Le geste du poète, aussi bien que l'hypallage qui termine les deux premiers vers de cette strophe sont en fait révélateur à ce propos:

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
 Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
 Et mon esprit subtil que le roulis caresse
 Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
 Infinis bercements du loisir embaumé!

Remarquons que le poète, dans son rêve d'avenir, insiste non pas sur l'aspect physique qu'évoque l'image du corps, mais sur l'aspect intellectuel de la tête "amoureuse d'ivresse" plongeant "dans ce noir océan" d'inspiration. L'hypallage "amoureuse d'ivresse" met l'accent sur le caractère de ce paradis artificiel en illuminant la nature de son intoxication. Autrement dit, son esprit n'est pas ivre d'amour, mais amoureux de l'extase qui provient de l'inspiration poétique. En effet, le substantif "extase" pris au sens étymologique est le mot juste: le poète s'écarte de son corps pour se joindre au monde de l'esprit pur, au monde des correspondances. Ce voyage spirituel, que le parfum et la texture de la chevelure véhiculent et que l'image de l'eau nourrit, est en fait une description de l'aventure artistique éprouvée par le poète qui se baptise dans "le vin du souvenir." L'union de la chevelure et de l'eau enrichit la portée du poème en lui prêtant sa sensualité olfactive, tactile et visuelle, aussi bien que son mouvement ondulatoire et expansif.

D'un élément naturel, qui est la chevelure noire de sa maîtresse, le poète élabore

un instrument surnaturel de rêverie. Dans la dernière strophe du poème, on a l'impression que le poète tâchait d'assurer la magie perpétuelle de cet instrument de transport. En effet, les adverbes "Longtemps! toujours!" au début du premier vers de cette dernière strophe renforcent cette impression. Il avoue qu'il "sèmera le rubis, la perle et le saphir" dans la "crinière lourde" de sa maîtresse. A savoir, il orne ce qui s'associe au côté bestial de pierres précieuses, afin qu'il fasse transcender au niveau du sublime l'objet terrestre de sa passion obsessionnelle.²⁵

Dans "La Chevelure," on note surtout le choix de bijoux que le poète sélectionne pour embellir cette chevelure sauvage. En la parsemant de rubis, il investit la "crinière" de dignité et de pouvoir, tandis qu'en y plaçant la perle et le saphir, il l'orne respectivement de la féminité et de la vertu céleste.²⁶ Les métonymies du "vin du souvenir" et de "l'oasis," que les cheveux symbolisent, soulignent également l'importance des images aquatiques aussi bien qu'exotiques dans l'imaginaire du poète. L'union "eau-chevelure" privilégie ce rêve.

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir?

L'intensité des correspondances que le symbole de la chevelure véhicule et la portée de l'expérience poétique investissent la présentation des cheveux noirs dans ce poème d'un aspect surréel: c'est-à-dire que le symbole des cheveux noirs signale la profondeur du

²⁵ Il mérite d'être noté que ce mélange d'images pratiques et sublimes parcourt la poésie au XIX^e siècle. Des Romantiques aux Symbolistes, nous remarquons ce trait dans l'œuvre de Victor Hugo aussi bien que dans celle de Stéphane Mallarmé.

²⁶ J. C. Cooper, "Jewels," *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols* (London: Thames and Hudson, 1978) 90.

monde de rêves et de correspondances, né au fond de l'inconscient. Grâce au parfum et au mouvement onduleux des tresses, cet emblème traduit l'expression d'un ravissement extrême qui exprime une sorte d'épiphanie dans l'esprit du poète.

Dans "Le Serpent qui danse," ce même genre de symbiose s'impose pour caractériser les emblèmes de la chevelure féminine et de l'eau. Cependant, les cheveux ne prennent plus la forme d'une synecdoque qui exerce son charme de sensualité pure par son dégagement d'un personnage. Au contraire, cette chevelure prolonge les mouvements du corps féminin dont les gestes ondulants et la chair évoquent l'image de la femme-serpent, une image très chère pour les esprits poétiques au XIX^e siècle.²⁷ Ce mouvement suggère pareillement celui de la mer. Ainsi, ce symbole se présente de façon métonymique dans ce poème strophique, en prolongeant l'image du mouvement d'une femme et en réveillant des souvenirs associés à un voyage marin. Cependant, la chevelure dans ce poème n'est pas l'élément principal de l'œuvre, bien qu'elle y joue un rôle clef. On peut la mettre en parallèle néanmoins à la transformation subie par ce symbole dans le poème "La Chevelure." Dans les deux poèmes, en somme, elle se transfigure en houle oscillante et berce le poète dans son rêve inspirateur, comme un tapis magique qui s'achemine vers un paysage intérieur. Nous apercevons ce mouvement dans les trois premières strophes du poème:

Que j'aime voir, chère indolente,
De ton corps si beau,
Comme une étoffe vacillante,
Miroiter la peau!

Sur ta chevelure profonde
Aux âcres parfums,

²⁷ Voir notre discussion de la femme-serpent, page 54.

Mer odorante et vagabonde
Aux flots bleus et bruns,

Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain...²⁸

Comme dans "La Chevelure," le parfum de la chevelure "mer odorante et vagabonde," aussi bien que son ondolement, attisent l'imaginaire poétique en engendrant des images marines et exotiques. En effet, la cadence des vers, qui juxtapose un vers octosyllabe contre un vers pentamètre, renforce le rythme constant et incantatoire des vagues. Ici, le sensuel se joint à l'exotique dans une atmosphère marine, en y introduisant la suggestion de l'érotique. A ce propos, le critique Mario Praz déclare que:

... idéal exotique et idéal érotique vont de pair, et cela même constitue une preuve de plus d'une vérité assez évidente : l'exotique est d'ordinaire la projection fantastique d'un besoin sexuel.²⁹

Quoiqu'une étude de l'exotisme en relation avec la symbolique de la chevelure féminine dépasse les bornes de notre analyse, ces deux éléments se présentent souvent ensemble dans l'œuvre de Baudelaire. Nous les rencontrons surtout dans "La Chevelure," "Le Serpent qui danse" et "Un Hémisphère dans une chevelure," dans lesquels le cadre exotique s'associe aux images de paresse et de saveurs sensuelles. Mais à chaque reprise, nous remarquons que le poète donne une connotation sensuelle à l'image de l'eau en la liant à celle de la chevelure. Ainsi, au fur et à mesure qu'il invoque le réveil des "souvenirs dormant" et les investit d'attributs charnels, l'intellectuel et le sensuel s'entremêlent dans l'esprit du poète en renforçant l'impression de l'ivresse du rêve baudelairien.

²⁸ Charles Baudelaire, "Le Serpent qui danse," Œuvres complètes 58.

²⁹ Praz 172.

Nous sommes ici loin de la vision exotique et naturaliste d'un Flaubert, par exemple, qui érige un personnage comme Salammbô ou comme Hérodiade pour projeter tout un monde exotique et passionnel. Dans les œuvres de Baudelaire citées ci-dessus, la vision poétique porte sur, et illumine, la vie intérieure du poète en particulier. Le rêve est lucide aussi longtemps qu'il est dirigé par le poète qui l'éprouve. En même temps, il jaillit du monde des correspondances. A ce propos, Gérard de Nerval déclare que "le rêve est une seconde vie"³⁰ par lequel le poète fait la récolte que lui offre son inconscient.

Bien que la suggestion de fétichisme émane des images parfumées et tactiles de l'emblème de la chevelure dans "Le Serpent qui danse" et "La Chevelure," cet aspect des poèmes n'est ni l'idée dominante de ces œuvres, ni l'élément le plus intéressant. On peut en effet postuler que si nous bornions notre point de vue de l'image de la chevelure comme manifestation d'une obsession pour la femme-objet, nous ne nous apercevions guère du caractère singulier de ces poèmes. En fait, leur génie réside principalement dans le fait qu'ils dévoilent et, paradoxalement, unissent les mouvements divergents du corps et de l'âme, en nous révélant simultanément la sensualité de l'intellect baudelairien. En somme, le parfum de la chevelure synecdoque suggère la présence intangible de tout un être alors qu'il véhicule le voyage intellectuel aux sources poétiques à l'intérieur du poète. Jean-Pierre Richard nous déclare sur ce point que l'image évoquée s'appuie fondamentalement sur la vaporisation de l'objet tel qu'il se métamorphose en pure essence:

Si Baudelaire a tant aimé les parfums, c'est que l'objet se vaporise en eux avec une sorte de perfection. Point ici de dessous, de splendeurs, ni d'inconcevable mariage entre des contraires ennemis: l'objet existe tout entier en chaque parcelle odorante, mais cette présence se saisit comme une

³⁰ Gérard de Nerval, "Aurélia," *Aurélia et autres textes autobiographiques*, édition de Jacques Bony (Paris: Flammarion, 1990) 251.

absence. Le parfum est un frôlement d'être.³¹

Dans la version définitive de l'églogue "l'Après-midi d'un faune" (1876) de Stéphane Mallarmé, nous retrouvons certains des thèmes que nous avons notés dans "La Chevelure" et "Le Serpent qui danse" de Charles Baudelaire. Cette œuvre de Mallarmé, comme ces deux œuvres de Baudelaire, se concentre donc sur une recherche des souvenirs propices à l'inspiration créatrice dans un milieu onirique. Ainsi, Lloyd James Austin observe que le faune dans le poème de Mallarmé se sert d'"une ardente sensualité" pour "récréer ses souvenirs des nymphes."³² De nouveau, l'union de l'intellect (ou la faculté de mémoire) et du sensuel est une alliance clef. Comme le fait Baudelaire, le poète de "l'Après-midi d'un faune":

... exalte le pouvoir qu'a l'art d'évoquer, au moyen de souvenirs sublimés,
l'essence idéale des phénomènes fuyants.³³

Parmi les maints symboles qui animent le mouvement de ce poème, nous notons la place particulière que tiennent la chevelure et l'eau. Ensemble, ces éléments servent à stimuler les associations qui font vibrer l'atmosphère onirique du poème. En effet, Gaston Bachelard déclare qu'"un thème mallarméen n'est pas un mystère de l'Idée; c'est un miracle de mouvement."³⁴ L'effet mouvementé et vibratoire de cette alliance de symboles se montre dans les vers suivants:

...avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.
O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.

³¹ Jean-Pierre Richard, "Profondeur de Baudelaire," Poésie et Profondeur 107.

³² Lloyd James Austin, "Introduction," Stéphane Mallarmé : Poésies (Paris: Flammarion, 1989) 28.

³³ Austin 28.

³⁴ Bachelard, Le Droit de rêver (Paris: Presses Universitaires de France, 1970) 157.

- » Mon œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure
- » Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
- » Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;
- » Et le splendide bain de cheveux disparaît
- » Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !...³⁵

Comme le poète de “La Chevelure” dont l’imaginaire artistique est “amoureuse d’ivresse,” le faune mallarméen est pareillement “avide d’ivresse,” en quête d’expériences rares et inspiratrices. Il fait appel aux esprits des eaux pour vivifier son imaginaire: “O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.” Dans sa fantaisie, relatée à l’imparfait pour suggérer qu’il s’agit d’un rêve qui se prolonge, le faune, se dissimulant dans un flot de joncs au bord d’un marécage, espionne deux nymphes. Dans un geste qui suggère celui du poète de “La Chevelure” (dont la tête “plongerait... dans ce noir océan où l’autre est enfermé...”), le regard brûlant du faune transperce les joncs. Les tiges de joncs s’ouvrent de la même manière que les boucles de la chevelure baudelairienne, sur l’image bestiale de l’“encolure immortelle” des nymphes. Les joncs se métamorphosent donc en mèches de cheveux à travers lesquelles le faune-poète entrevoit, pendant un moment seulement, la vision qu’il quête. Or, l’instant par où son imaginaire “regonflerait” de souvenirs de l’Absolu fugace s’enfuit et “noie en l’onde” l’intensité de sa vision: “le splendide bain de cheveux disparaît/Dans les clartés et les frissons.”

Comme “La Chevelure” et “Le Serpent qui danse” de Charles Baudelaire, certains vers de “L’Après-midi d’un faune” de Stéphane Mallarmé entremêlent les images de la chevelure féminine à celles de l’eau pour évoquer une atmosphère onirique d’attente, et pour provoquer des réminiscences nées de rêves profonds. Ce qui anime et caractérise ces œuvres, c’est le rôle capital qu’y jouent l’intellect artistique qui aperçoit de l’infini, et la

³⁵ Mallarmé, “L’Après-midi d’un faune,” *Poésies* 77. Le traitement typographique employé ici est celui de l’édition citée dans cette note.

sensualité du corps dont les plaisirs et les douleurs sont éphémères. Cette dualité fondamentale surgit en effet de la déclaration du faune mallarméen qui éprouve le “mal d’être deux,” un être composé d’une âme et d’un corps.

La chevelure féminine et l’emblème d’Ophélie

Si, chez Mallarmé et Baudelaire, l’union des symboles de l’eau et de la chevelure féminine engendre souvent des métaphores sensuelles qui portaient sur le voyage extatique à l’intérieur de l’esprit artistique, elle occasionne de même des songes poétiques qui se lient au désir de se joindre à l’au-delà ou à la mort. C’est ce dernier cycle d’images que Gaston Bachelard associe à son “complexe d’Ophélie.”³⁶ Là, le rêve poétique se déroule grâce aux réminiscences, consciemment prises par rapport à leur appel à l’inconnu. En effet, ce réseau d’associations semble animer la poésie, surtout pendant la période qui nous intéresse. Nous notons l’influence de cette ligne de pensée dans plusieurs œuvres, telles qu’“Ophélie” d’Arthur Rimbaud, aussi bien que dans certaines métaphores présentées dans “Le Bateau ivre” de celui-ci. Elle se manifeste également dans “Tristesse d’été” de Stéphane Mallarmé ainsi que dans “Nuit rhénane” de Guillaume Apollinaire.

Or, un autre courant semble aussi s’immiscer dans ce rêve qui se projette à l’inconnu; par ailleurs, ce cours provoque non pas le souvenir mais l’oubli. Nous nous apercevons surtout de sa présence dans les personnages d’Hérodiade et de Mélisande; mais son influence se prolonge pareillement dans l’image de la sirène dans “La Loreley” et “Les Sirènes” de Guillaume Apollinaire. Pourrions-nous postuler que cet autre courant constitue un mouvement significatif: celui de la sirène? Dans cette partie de notre discussion sur l’union de l’eau et de la chevelure, nous nous consacrons au complexe d’Ophélie

³⁶ Bachelard, L’Eau et les rêves 109-25.

et au caractère de réminiscence qu'elle engendre surtout chez Rimbaud et Mallarmé.

Dans un chapitre ultérieur, nous considérerons la possibilité qu'il existe aussi une autre ligne d'inspiration, qui s'ordonnerait sur l'effet de l'oubli total et enchanteur.

L'Ophélie de Shakespeare a particulièrement capté l'imagination artistique des poètes et des peintres français à partir de 1827, quand à Paris la jeune actrice irlandaise Harriet Simpson a joué le rôle d'Ophélie dans une représentation anglaise de Hamlet. Son interprétation passionnée de la folie d'Ophélie a effectivement inspiré des modes (une coiffure dite "à la folle," par exemple), des tableaux et des œuvres littéraires dont la fascination parcourt tout le siècle. Dans ce personnage, le critique Elaine Showalter observe que les Romantiques ont trouvé l'incarnation du mystère féminin et l'appel de la mort:

In the mad scene, she entered in a long black veil, suggesting the standard imagery of female sexual mystery in the gothic novel, with scattered bedlamish wisps of straw in her hair. Spreading the veil on the ground as she sang, she spread flowers upon it in the shape of a cross, as if to make her father's grave, and mimed a burial, a piece of stage business which remained in vogue for the rest of the century.³⁷

La fascination pour le thème de cette belle noyée tragique se manifeste dans plusieurs tableaux et lithographies de la période, tels que "La Mort d'Ophélie" d'Eugène Delacroix, "Ophelia" de John Everett Millais (voir la représentation de ce tableau au chapitre 2), "Ophélie parmi les fleurs" d'Odilon Redon et "Ophélie" de Paul Steck, pour n'en citer que les plus importants. Dans le domaine littéraire, les artistes ne sont pas moins attentifs à sa puissance évocatrice. L'importance d'Ophélie se révèle, par exemple, dans les poèmes "Les Fleurs d'Ophélie" de Laurent Tailhade, "La Chanson d'Ophélie" de Marie Dauguet et "Ophélie" d'Arthur Rimbaud, aussi bien que dans le conte satirique de

³⁷ Elaine Showalter, "Representing Ophelia: women, madness and the responsibilities of feminist criticism," Theory and Practice: A Reader in Modern Literary Criticism (New York: St. Martin's Press, 1992) 201.

Hamlet de Jules Laforgue. Des traces de cette inspiration se retrouvent également dans certains aspects du personnage de Mélisande, dans la pièce de théâtre Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck.

Nous notons surtout que la plupart de ces œuvres s'ordonnent autour de l'image d'Ophélie noyée, dont le corps flotte sur les eaux. Soulignons cependant que cette scène fatale, dans les œuvres du XIX^e siècle, est dans une certaine mesure le produit d'invention créatrice. Ainsi, ce que les artistes ont créé en élaborant la scène de la mort d'Ophélie est révélateur de l'imaginaire de l'époque. Par exemple, dans la version originelle de la pièce, la scène de la noyade est relatée à Laertes par la reine Gertrude: on n'en témoigne pas directement. L'insistance sur cette image au XIX^e siècle nous suggère sa force sur les esprits des artistes de la période. Par ailleurs, le calembour que présente à la reine Gertrude la mort d'Ophélie dans la pièce shakespearienne semble disparaître de la scène au XIX^e siècle. La scène originelle est ainsi décrite par la reine:

There is a willow grows askant the brook,
That shows his hoar leaves in the glassy stream:
Therewith fantastic garlands did she make
Of crowsfeet, nettles, daisies, and long purples,
That liberal shepherds give a grosser name,
But our cold maids do dead men's fingers call them.
There on the pendent boughs her crownet weeds
Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,
When down her weedy trophies and herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,
And mermaidlike awhile they bore her up,
Which time she chanted snatches of old lauds,
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and indued
Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their drink,

Pulled the poor wretch from her melodious lay
To muddy death.³⁸

En rendant le portrait tragique de cette scène, la reine Gertrude prétend nous dépeindre les détails de la scène autant pour appréhender sa signification que pour déchiffrer l'énigme que la mort d'Ophélie lui dévoile. Elle la dépeint effectivement de façon emblématique, en invoquant tout un réseau de symboles naturels auxquels Ophélie appartient. Comme les longues feuilles du saule, par exemple, Ophélie penche de sa perche à la rivière. En y tombant, elle retourne à ses origines : "...like a creature native and indued/Unto that element." En plus, les guirlandes de fleurs symboliques qui l'entourent nous signalent la dualité de son caractère, qui est à la fois virginal et dévergondé. Par exemple, les pâquerettes semblent suggérer une "enfantine insouciance."³⁹ Par contre, les tiges de pourpres (le lycope ou le pied-de-loup) nous présentent une image phallique qui se juxtapose à l'image d'innocence. Mais il est probable que la pâquerette, le saule et les autres plantes qui composent l'auréole autour d'Ophélie, renferment d'autres significations. Les critiques Robert Painter et Brian Parker signalent, par exemple, que la plupart des fleurs qui sont associées à Ophélie ont connoté, aux yeux des spectateurs de la pièce originelle, des significations sexuelles.⁴⁰ En particulier, ils notent que les feuilles du saule blanc, *salix alba*, (l'arbre duquel Ophélie tombe et se noie, et que le poète précise dans le soliloque de la reine Gertrude) servaient pendant la période à déclencher l'avortement.⁴¹

³⁸ William Shakespeare, "The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark," The Complete Signet Classic Shakespeare (New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, Inc., 1972) IV, vii, 166-83.

³⁹ Marie-Louise Sondaz, Le Langage des Fleurs, préface de Sacha Guitry (Sans ville: Solar, 1974) 247.

⁴⁰ Robert Painter and Brian Parker, "Ophelia's Flowers Again," Notes and Queries 41.1 (1994): 42.

⁴¹ Painter and Parker 43.

Bien que ce savoir soit relégué à cette période à l'usage des sages-femmes, ces critiques observent que la signification de ces symboles botaniques n'aurait pas échappé aux spectateurs. De même, le chant insensé d'Ophélie au moment de sa mort, et ses chants énigmatiques et chargés d'allusions sexuelles de son vivant, dénotent le double aspect de sa personnalité. Mais le symbolisme des fleurs, était-il apprécié par les spectateurs français au XIX^e siècle? Nous n'avons pas trouvé de réponse définitive à cette question. Or, l'élaboration rimbalienne du portrait d'Ophélie, auquel nous reviendrons ultérieurement, suggère que ces signes végétaux n'ont pas évoqué chez les esprits français les mêmes significations. En effet, dans le poème strophique "Ophélie" (1870) d'Arthur Rimbaud, les fleurs décrites dans la pièce originelle disparaissent entièrement du portrait évoqué par Rimbaud; les fleurs qui entourent l'Ophélie de celui-ci sont des nénuphars.

Ce qui est en tout cas évident cependant, c'est que l'image d'Ophélie noyée a inspiré plusieurs artistes français au XIX^e siècle. En plus, l'ensemble de ces indications contradictoires tend à dépeindre Ophélie comme un être fantastique qui surgit de l'au-delà pour nous révéler des énigmes, et aussitôt s'y retire sans dévoiler leur sens.⁴² Au XX^e siècle, nous rencontrons de nouveau la femme énigmatique, initiatrice aux mystères, dans l'œuvre des Surréalistes. Elle se manifeste surtout dans le personnage de Nadja d'André Breton. Nous pourrions postuler donc que la femme mystérieuse que l'emblème d'Ophélie constitue, à celui de Mélisande et à celui de la chevelure de Jeanne Duval, remonte à l'anima. Dans la mesure où ces femmes révèlent aux poètes les mystères et la signification de la vie intérieure, elles suggèrent l'anima, telle que M.-L. von Franz la

⁴² Par son chant et le cadre aquatique surtout, Ophélie ressemble à la sirène légendaire, une image sur laquelle nous reviendrons ultérieurement.

décrit dans son essai "The Process of Individuation."

[T]he anima is instrumental] in putting a man's mind in tune with the right inner values and therefore by opening the way into more profound inner depths.⁴³

La présence d'Ophélie illumine effectivement la distance qui se creuse entre l'ordre raisonné et humain de la terre et l'ordre inconnaissable et mystérieux de l'eau. Ophélie semble représenter donc le côté déraisonné de la nature humaine qui, néanmoins, fascine, enchante, inspire et épouvante ceux qui l'observent. En même temps, le critique Martha C. Ronk remarque que l'image l'Ophélie accentue la difficulté qu'engendre l'interprétation des signes:

... Ophelia herself draws attention to the difficulties of signs and their meanings.... That is, in her language and in her person Ophelia most vividly raises questions of the ways by which we know things and of the confusion that may result from using different approaches or different sorts of language.⁴⁴

Il se peut que l'aspect énigmatique et insaisissable d'Ophélie soit précisément l'élément qui a tant ravi d'abord l'imaginaire des Romantiques et à la suite, celui des Symbolistes. Si la contemplation de l'au-delà a inspiré la rêverie des Romantiques, il semble qu'elle engendre pareillement le rêve lucide et dirigé des Symbolistes. Seul, le poète dont la vision transperce la surface superficielle du quotidien, peut déchiffrer le blason que lui présente l'emblème d'Ophélie noyée.

Mais l'image d'Ophélie dans les œuvres d'appartenance romantique ou symboliste nous révèle que ces artistes brodaient souvent le portrait de ce personnage en y ajoutant

⁴³ M.-L. von Franz, "The Process of Individuation," *Man and His Symbols*, C. G. Jung and M.-L. von Franz, eds., trans. without attribution (New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1968) 193.

⁴⁴ Ronk 24, 25.

des éléments personnels. La chevelure d'Ophélie, dans la scène de la noyade, en constitue un. Ainsi, on note dans la version originelle de Hamlet que l'emblème de la chevelure ne fait pas partie de la description de la mort d'Ophélie. Il s'agit là d'un rajout significatif des créateurs français et préraphaélites du siècle dernier. Cela renforce en notre esprit la puissance évocatrice du symbole de la chevelure pendant cette période, surtout quand les cheveux sont mis en relation avec l'eau. Gaston Bachelard résume ainsi l'image d'Ophélie flottant sur les eaux, la matière qu'il propose comme "le symbole profond, organique de la femme":

C'est l'eau rêvée dans sa vie habituelle, c'est l'eau de l'étang qui d'elle même « s'ophélise », qui se couvre naturellement d'êtres dormants, d'êtres qui s'abandonnent et qui flottent, d'êtres qui meurent doucement.⁴⁵

Le poème strophique "Ophélie" (1870) d'Arthur Rimbaud est éloquent à ce propos. Comme le tableau poétisé que nous rend la reine Gertrude dans la pièce originelle de Hamlet, la structure et le langage du poème "Ophélie" nous suggèrent un triptyque. Dans les deux volets (la première et la troisième parties du poème), le poète nous décrit le blason énigmatique que constituent Ophélie bercée sur les flots, sa chevelure, et les fleurs qui l'entourent. Dans les strophes du premier volet surtout, le poète observateur déchiffre les signes compris dans la scène en y donnant une note spectrale. En plus, il nous introduit à un des thèmes principaux de l'œuvre, qui est l'appel des morts, dont les souvenirs sont présents sous les flots. L'allusion au Styx, "le long fleuve noir" dans la deuxième strophe, y ajoute également le grand thème de la fuite du temps:

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...

⁴⁵ Bachelard, L'Eau et les rêves 113.

— On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir,...⁴⁶

Dans le premier vers, l'image métonymique de l'onde "calme et noire" se présente comme un miroir de la nature. Cependant, l'image évoquée est celle d'une nature défunte. Remarquons, par exemple, que les étoiles ne brillent pas, mais "dorment" dans la nuit et le silence.⁴⁷ En plus, la palette de ce tableau comprend des tons blancs et noirs qui nous suggèrent le caractère spectral d'Ophélie en blanc et la profondeur insondable de la mort en noir. Ce fantôme blanc affleure la noirceur aquatique, comme les étoiles qui l'encadrent, et comme (dans la quatrième strophe de ce volet) "les nénuphars froissés" qui "souponnent autour d'elle." Dans cette image, deux royaumes semblent s'affronter: celui des cieux et des étoiles et celui du sous monde qui est la mort. Du rivage, le poète nous relate ce qu'il aperçoit de cette rencontre surnaturelle.⁴⁸

Le dernier vers du premier quatrain renforce effectivement notre impression de la distance qui se creuse entre ces deux mondes. De loin, des hallalis d'une chasse brisent le silence du tableau. Alors que cette voix provient du monde des vivants, elle annonce également la mort. En suggérant le dernier cri d'une bête sauvage, cet écho métaphorique représente le dernier moment vécu par les êtres qui seraient aussitôt morts, dont l'image d'Ophélie est emblématique. Ainsi, cette voix marque le passage de la vie à la mort.

⁴⁶ Rimbaud, "Ophélie," Œuvres des Ardennes au Désert 83-85.

⁴⁷ En effet, on trouve chez Rimbaud, comme chez le peintre Gustave Courbet, l'image récurrente du personnage endormi. On le note, par exemple, dans le sonnet "Le Dormeur du Val" (1870) et de façon métonymique, le "noyé pensif" dans la sixième strophe du poème "Le Bateau ivre" (1871).

⁴⁸ Dans la préface du Folklore de France: La Mer de P. Sébillot, Jean Markale observe que le rivage représente dans le folklore breton un "point de rencontre" sur lequel la "bataille permanente entre deux mondes" se déroule.

Le leitmotiv de deux mondes retrouve son reflet dans le corps même d'Ophélie.

Dans ce personnage, nous devinons le spectral et le vivant, aussi bien que la jeune fille et la femme. En effet, ce double aspect d'Ophélie lui appartient toujours, un fait qui se manifeste dans de nombreuses interprétations que ce rôle a inspirées sur les planches, dans la critique et dans le domaine artistique.⁴⁹ Dans sa représentation rimbalienne, sa dualité s'exprime éloquentement à travers l'emblème métaphorique du lys. C'est-à-dire, quoique la fleur nous suggère l'innocence d'Ophélie, l'association évoquée par les homonymes "grand lys" et "grand lit" semble en même temps s'inspirer du rêve poétique de l'érotisme de ce personnage. En effet, le poète nous fait revenir à ce calembour dans le troisième volet de son triptyque poétique:

— Et le poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis ;
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.

Ce fantôme aquatique, dont les cheveux se dénouent et s'étalent sur les flots comme ceux d'une sirène, s'épanouit la nuit et se métamorphose en berceau pour l'imaginaire poétique. En effet, nous retrouvons l'image du "noyé pensif" dans le sixième quatrain du "Bateau ivre," aussi bien que celle des cheveux aquatiques et englobant dans son dix-huitième quatrain:

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs vers ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;...

⁴⁹ Une discussion intéressante des maintes interprétations de ce rôle et des contextes sociaux et artistiques dans lesquels elles ont affleuré est présentée dans l'article d'Elaine Showalter, "Representing Ophelia: women, madness, and the responsibilities of feminist criticism," *Theory into Practice: A Reader in Modern Literary Criticism* 195-211.

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
 Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
 Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
 N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;...⁵⁰

Bien que nous l'ayons déjà observé, le symbole de la mer sert à évoquer la présence immédiate de souvenirs cachés et des correspondances, qui sont la quintessence de la poésie symboliste. Le poète se fait “un noyé pensif,” et également un “bateau... [une] carcasse ivre d'eau,” et par extension pleine de poésie, en s'y baignant. Parallèlement, le grand lys du troisième volet du poème “Ophélie” se métamorphose en grand lit blanc, en véhiculant le poète dans son voyage à l'intérieur de son propre esprit. Cette transformation métaphorique évoque également l'image d'un tapis magique et d'un linceul virginal: à mesure que son corps berce le voyage poétique, il évoque l'emblème sacrificiel de la jeune fille morte.

Les “cheveux des anses” de la dix-huitième strophe du “Bateau ivre” nous suggèrent de même la force évocatrice renfermée dans l'image de l'eau. Nous notons, par exemple, qu'ils englobent le poète qui se perd là, “ivre d'eau,” derrière le voile de ses propres sens. Il est donc significatif que l'Ophélie du poème soit bercée par ce voile chevelu. Ce symbole signale la force potentielle qui anime le grand lys. Le tableau “Ophélie” du peintre symboliste Paul Steck illustre cette image (voyez la Planche 5 dans ce chapitre). Les algues, comme la chevelure d'Ophélie (la “noyée pensive”), se dénouent en miroitant le rythme de l'eau.

Dans le panneau central du poème “Ophélie,” le regard observateur du poète s'éloigne de la scène. Le vocatif du premier vers (“O pâle Ophélia! belle comme la neige!”), comme les hallalis à la fin de la première strophe de l'œuvre, explose et fend la

⁵⁰ Rimbaud, “Le Bateau ivre,” Œuvres des Ardennes au Désert 154, 156.

sérénité et la distance évoquées par la vision relatée dans les deux volets du poème. Ainsi, le mortel maudit son sort, comme l'adulte rimbaldien se plaint du paradis perdu de son enfance. Du point de vue de Julien Eymard, "[l]'Ophélie de Rimbaud est un symbole de l'humanité et de la poésie," mais elle n'est pas "symbole féminin" parce que "son Ophélie ne recèle plus de mystère."⁵¹ Or, le symbole de la chevelure féminine dans la deuxième strophe de cette partie du poème semble démentir cette assertion. En plus, la blanche perfection éphémère de la neige (l'eau glacée), comme l'innocence d'Ophélie, va se fondre subitement dans la quatrième strophe au feu métonymique de la passion charnelle. Dans les deuxième et troisième strophes du panneau, les symboles de la chevelure et de l'eau se déploient en joignant l'image du réveil sexuel d'Ophélie à celle des forces destructrices et naturelles.

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits ;
Que ton cœur écoutait le chant de la Nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits ;

C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux.⁵²

Nous remarquons que sa chevelure répond aux rythmes de la Nature: "C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure/A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits." Par le bruissement que tiennent et libèrent les cheveux, "le chant de la Nature" chuchote à l'esprit de la jeune fille en l'éveillant de son rêve. La chevelure, en tant qu'elle rend sensuel tout ce qu'elle frôle, est complice dans ce réveil. En effet, la voix enchanteresse des

⁵¹ Julien Eymard, Ophélie ou le narcissisme au féminin: étude sur le thème du miroir dans la poésie féminine du XIXe et XXe siècles (Paris: Minard, coll. Lettres Modernes, 1977) 123.

⁵² Rimbaud, "Ophélie." Œuvres des Ardennes au Désert 84.

sirènes, “la voix des mers folles,” est déchaînée par la secousse de cette grande chevelure. Ainsi, ce geste implique que la chevelure renferme les secrets et les forces naturelles. De même, ce mouvement nous rappelle également celui des cheveux ondulants dans “La Chevelure” de Charles Baudelaire (“Je la veux agiter en l’air comme un mouchoir”).

Mais au lieu de faciliter un voyage inspirateur qui est visé par le poète de “La Chevelure,” la voix qui se libère de la chevelure d’Ophélie signale un passage proche et mortifère: “... immense râle,/Brisait ton sein d’enfant, trop humain et trop doux.” Ainsi, Ophélie écoute et poursuit ce que le bruissement de sa chevelure lui inspire, c’est-à-dire la folie des passions débridées qui entraînent sa mort: “Tes grandes visions étranglaient ta parole.” Dans la dernière partie du poème, la voix passionnée d’Ophélie trouve son expression dans celle du poète voyant. En somme, le poète clôt le dernier volet sur la scène de la noyade en se faisant interprète de ses secrets. C’est lui qui sait ce que renferme l’image du fantôme blanc, parce que c’est lui qui “a vu sur l’eau, couchée en ses longs voiles,/La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.”

Conclusion

Dans l’union des symboles de la chevelure et de l’eau, telle qu’elle se manifeste dans l’œuvre de la première génération des poètes symbolistes, nous avons noté la présence d’une vision particulière qui était propice au développement du rêve spirituel. Cette vision a également évoqué la sensualité enchanteresse du corps féminin. Par ailleurs, le détail du corps qui prévalait dans ce rêve était celui de la chevelure. En effet, son parfum, sa texture, sa ressemblance aux eaux ondulantes et le bruissement qui s’en échappe ont tous contribué à envoûter l’imaginaire poétique pendant cette période, en érotisant le rêve spirituel. Le poète a suscité alors l’élaboration des motifs révélateurs qui



Planche 5. Paul Steck, Ophélie, sans date, Musée du Petit Palais, Paris.⁵³

⁵³ Paul Steck, "Ophélie" dans Le Symbolisme dans les collections du Petit Palais (Paris: Paris-Musées, 1988) 129.

dévoilaient la vie intérieure et le monde des correspondances cosmiques. Thérèse Burollet affirme que l'union du sensuel et du spirituel occupe une place d'importance dans l'œuvre symboliste:

Le Symbolisme donne au rapport charnel une place primordiale, même s'il n'est que désir ou rêve, et cette sensualité quintessenciée recherche parfois les chemins [les] plus rares de la perversité, du saphisme et de l'homosexualité. C'est le monde des calmes apparitions dans la douceur des crépuscules, des adolescentes ambiguës, des princes-enfants et des hommes-fleurs.⁵⁴

Ainsi, au fur et à mesure que les sens s'engagent dans le rêve spirituel, l'image des eaux profondes y ajoute l'invitation à la contemplation de la mort. C'est-à-dire, les éléments naturels détiennent ce qu'ils ont renfermé grâce aux "souvenirs dormant" dans leur profondeur: l'eau, dont la riche symbolique remonte à l'antiquité, incarne le mystère chez les Symbolistes de la mémoire inconsciente. L'emblème eau-cheveux érotise conjointement le voyage poétique. Ainsi, nous trouvons dans la chevelure féminine un symbole qui traduit éloquemment la vision symboliste.

Dans le prochain chapitre, nous prolongerons notre étude sur la signification de l'union de l'eau et de la chevelure en considérant son pouvoir non pas de stimuler la contemplation et le souvenir poétiques, mais d'inspirer l'oubli et l'abandon chez l'observateur.

⁵⁴ Thérèse Burollet, "Préface," Le Symbolisme dans les collections du Petit Palais 19.

Chapitre 4: L'abandon, l'oubli et la sirène

Eternelles Ondines,
Divisez l'eau fine.
Vénus sœur de l'azur,
Ermeus le flot pur.
— Arthur Rimbaud¹

Introduction

Nous avons noté précédemment que la chevelure féminine s'attache à la mémoire sensorielle et rêveuse lorsqu'elle est associée au symbole de l'eau pendant la période symboliste. Ce phénomène se manifeste surtout dans les poèmes "La Chevelure" de Charles Baudelaire, "L'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé et "Ophélie" d'Arthur Rimbaud. Nous avons également remarqué l'importance de l'image récurrente d'Ophélie noyée dans l'imaginaire symboliste. En elle, les créateurs symbolistes ont découvert un blason des mystères de la vie, de la nature et de l'attrance vers l'au-delà. L'emblème de la jeune fille noyée a aussi servi de prétexte à la créativité de l'artiste pour projeter et concrétiser librement ses désirs érotiques à travers la folie et la mort. Dans la poésie et l'art symbolistes, l'attribut de la chevelure éparse d'Ophélie était un des éléments principaux de son portrait pendant cette période.

En fait, les cheveux en désordre ont connoté la démence d'Ophélie dès le théâtre élizabéthain.² Ainsi, les critiques Hanna et Maurice Charney déclarent que ce signe s'est présenté aux spectateurs élizabéthains comme un défi à l'ordre moral dont la sensualité était si flagrante qu'il impliquait la folie du personnage :

¹ Arthur Rimbaud, "La comédie de la soif: L'esprit," Derniers vers, Œuvres des Ardennes au Désert 164.

² Hanna and Maurice Charney, "The Language of Shakespeare's Women," Signs 3 (Winter 1977): 452.

[L]oose hair is an offense against decorum and therefore against the hierarchy of orderly correspondences. It is improper and so overtly sensual that is conventionally understood to indicate a loss of reason, either temporary or permanent.³

Le critique Elaine Showalter affirme que cette signification se prolonge dans le théâtre jacobin. Mais elle note que la chevelure dénouée pouvait également impliquer qu'un viol a eu lieu,⁴ qui est certainement un des mystères de l'intrigue de Hamlet. A première vue, il apparaît donc que le symbolisme des cheveux d'Ophélie n'évolue pas au XIX^e siècle où ce symbole continue à incarner la démence et l'érotisme de ce personnage. Mais cette conclusion n'est pas tout à fait exacte lorsque l'on se penche de près sur le cas d'Ophélie et de sa signification.

En effet, nous précisons que cet aspect de la mine d'Ophélie s'attache traditionnellement au personnage vivant ; ainsi, le désordre des cheveux symbolise le désordre dans les passions et dans les actions d'Ophélie pendant son vivant. Dans le chapitre précédent, nous avons observé que la chevelure d'Ophélie n'appartient pas initialement à la description de sa mort. Au XIX^e siècle, cependant, l'élément des cheveux épars prévaut dans l'image du personnage mort. Nous signalons cette différence car elle met en évidence une évolution dans la symbolique de la chevelure d'Ophélie en manifestant l'engouement contemporain pour le morbide. En effet, cette transformation investit les cheveux étalés d'Ophélie d'un certain érotisme. Par conséquent, ils n'indiquent plus la démence qui a mené la jeune fille à sa noyade, mais la démence qu'ils font naître chez l'observateur. Autrement dit, la chevelure dénouée d'Ophélie noyée fait signe au poète qui

³ H. and M. Charnay 453.

⁴ Showalter, "Representing Ophelia: women, madness and the responsibilities of feminist criticism," 199.

perçoit en elle un appel “érotisé” de l’au-delà; ainsi, le poète projette sur elle ses propres pulsions déraisonnées.

Cette métamorphose suggère qu’un autre réseau de significations s’ajoute au portrait d’Ophélie noyée; et celui-ci nous amène à celui de la sirène et de ses consœurs, telles que l’Ondine, la Nixie et les nymphes des eaux. A travers la chevelure “ophélisée” donc, les poètes songent non seulement aux souvenirs des choses et des personnes défuntes, mais également aux pulsions destructrices qui les amènent à l’oubli et à l’abandon moral. Ils contemplent ainsi le vide qui s’ouvre au moment où l’on se livre totalement à ses désirs, car le symbolisme de la sirène et de ses semblables porte principalement sur “l’autodestruction du désir.”⁵ Grâce au fait qu’ils évoluent dans un milieu aquatique, ces personnages apportent aussi à la symbolique de la chevelure féminine les éléments d’instabilité, de chaos et d’enchantement. Les cheveux ondulants sur les eaux suggèrent ces significations, surtout lorsqu’ils ornent la tête d’une créature mystérieuse et aquatique.

Nous verrons que certains aspects de la symbolique de la sirène adhèrent au personnage d’Ophélie aussi bien qu’à plusieurs femmes fatales de la poésie symboliste. En plus, cette dimension enrichit notre étude, car elle nous permet de considérer les thématiques de l’oubli et de l’abandon moral qui s’associent si souvent au symbole de la chevelure féminine à la fin du siècle dernier. Dans ce chapitre, nous analyserons l’aspect de la symbolique de la chevelure féminine qui suggère l’influence de la sirène mythique et de ses consœurs. Pour mieux définir cette ligne d’analyse, nous considérerons d’abord le personnage emblématique de la sirène. Nous discuterons aussi de la signification de la

⁵ Chevalier et Gheerbrant, “Sirène,” Dictionnaire des symboles 563.

chevelure féminine dénouée dans une atmosphère aquatique, telle que cette union se manifeste dans la poésie d'appartenance symboliste. Finalement, nous concluons en discutant de l'importance de l'image de la sirène dans l'élaboration de la symbolique de la chevelure féminine pendant cette même période.

L'emblème de la sirène

Les esprits des eaux claires ou marines occupent une place particulière dans les légendes et le folklore de presque toutes les cultures, autour du monde. Sa présence se fait sentir, par exemple, dans le conte de fée japonais Urashima Taro,⁶ aussi bien que dans les légendes homériques, slaves, allemandes, italiennes, britanniques, irlandaises, scandinaves et françaises. Dans la plupart des légendes, la sirène séduit le héros, avant de l'attirer dans son royaume sous les flots. D'abord, le héros oublie sa vie terrestre et s'égare dans une atmosphère luxueuse. Mais peu à peu, il prend conscience de tout ce qu'il a perdu. Plein de regret, il y meurt enfin, victime de ses propres désirs.

Quoique la beauté et le chant de la sirène constituent communément les instruments par lesquels la sirène capte d'abord l'attention du héros, la chevelure joue aussi un rôle important dans plusieurs légendes. En France, par exemple, la chevelure de la sirène de la légende bretonne ensorcelle le marin à partir du moment où ses tresses l'effleurent.⁷ De manière identique, la Vouivre jurassienne (la fille-aux-serpents qui se baigne dans les

⁶ Un marin pauvre est amené sur le dos d'une tortue au royaume fastueux du roi *Ryukyu* (dragon) au fond de la mer. Là, on ne vieillit jamais et on mène une vie luxueuse. Mais, une fois qu'il y arrive, la tortue se transforme en la princesse Otohime, une belle créature fantastique dont le père est dragon. Le marin épouse la princesse, s'égare de ses obligations familiales et enfin meurt. Voir "Urashima Taro" in Folktales of Japan, trans. by Robert J. Adams, ed. by Keigo Seki (Chicago: University of Chicago, 1963) 111-14.

⁷ P. Sébillot, Le Folklore de France: La Mer 165. Sébillot note que cette légende faisait encore partie du folklore de la basse Bretagne à la fin du siècle dernier.

eaux claires de la forêt) possède une chevelure maléfique dont le contact entraîne la mort.⁸ En plus, deux des symboles de la fée d'Argouges de Normandie, dont le pouvoir ressemble à celui de Mélusine, sont un peigne et un miroir.⁹ Ces emblèmes suggèrent l'importance de la chevelure et de l'eau, dont le miroir est emblématique. Ils impliquent également l'influence de la sirène. La chevelure maléfique et le royaume sous-marin de celle-ci se manifestent encore dans les légendes allemandes et scandinaves, à travers lesquelles l'Ondine séduit le héros alors qu'elle démêle avec un peigne ses longues tresses blondes.¹⁰

Bien que l'époque de la création de ces légendes ne soit pas généralement connue, le personnage de la sirène persiste dans les légendes à travers le temps. En plus, sa chevelure est souvent l'instrument par lequel elle exerce son pouvoir enchanteur. Mais que trouve-t-on dans ce symbole mythique qui fascine tellement l'imaginaire humain? Par ailleurs, quels éléments pouvons-nous dégager de sa légende qui lient ce personnage à l'œuvre symboliste?

Nous notons d'abord que la sirène attire ses victimes par sa beauté, mais qu'elle symbolise leur mort imminente. De là, le folkloriste Robert Baudry déclare que la sirène incarne au fond "... l'interdit de toucher aux eaux de la mort."¹¹ Par extension, elle

⁸ Marcel Aymé, La Youivre (Paris: Editions Gallimard, 1943).

⁹ Françoise Reumaux, "Entre conte et légende: l'épouse sumaturelle," Le Conte de fées en Normandie: La Fée d'Argouges, archétypes et avatars 307

¹⁰ Voir Lewis Spence, "The Lorelei," "The Foresaken Bride" et "The Nixie," Hero Tales and Legends of the Rhine (New York: Dover Publications, Inc., 1995) 59-67. Voir aussi "The Nixie in the Pond," The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm, trans. and with an introduction by Jack Zipes (New York: Bantam Books, 1992) 572.

¹¹ Robert Baudry, "Le Thème de l'Interdit: Des Mythes anciens à la Fée d'Argouges," Le Conte de fées en Normandie: La Fée d'Argouges, archétypes et avatars, préface de Philippe Ménard, dir. par J.-Ch. Payen, Colloque international universitaire organisé à Râne (Orne) les 30 juin et 1er juillet 1984 (Condé-sur-Noireau: Centre de publications de l'Université de Caen, 1986) 83.

symbolise l'attrance de ce qui est interdit et les conséquences fatales de s'adonner à ses désirs. Dans cette mesure, l'érotisme de la sirène correspond à celui de l'esthétique décadente, telle que Camille Paglia la définit:

...[P]otency belongs to the realm of vulgar acts. Decadent eroticism is perceptual or cerebral.¹²

Ainsi, l'image de la sirène, dont Ophélie noyée et Hérodiade assise devant son miroir sont symboliques, semble répondre à cette esthétique. Ces personnages exhalent de la froideur, mais leur beauté est néfaste et irrésistible. En plus, la sirène mythique est d'habitude un personnage féminin.¹³ Si évident que ce fait semble être, cet aspect de ce personnage est significatif car il répond au phénomène de la femme fatale dont la présence est si répandue dans la littérature d'appartenance symboliste. En plus, cette image n'est pas sans son analogue dans la société parisienne sous le Second Empire et jusqu'à la fin du siècle dernier. L'historien Rupert Christiansen, dans son œuvre Paris Babylon, affirme la montée de la prostitution pendant cette période, l'accroissement des cas de syphilis, et par conséquent, le mépris qu'endure la femme qui est vue comme agent de séduction qui entraîne la mort:

Few societies have so completely reduced women to sex objects as the Second Empire did – the age-old prejudice that prostitution was the sex's 'natural state' became a real and serious prejudice.¹⁴

Du point de vue de la psychologie analytique de C. G. Jung, cette attitude signale

¹² Camille Paglia, "Cults of Sex and Beauty," Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson (New York: Vintage Books, 1991) 431.

¹³ Nous signalons cependant que dans les folklores gascons et bretons, il existe des personnages masculins qui jouent le même rôle séducteur et maléfique que les sirènes. Ce sont des Dracs et des Morgans. Mais ces personnages ne sont pas aussi répandus dans les légendes que les sirènes. Voir P. Sébillot, Folklore de France: La Mer 50-52.

¹⁴ Rupert Christiansen, "The Spermal Economy," Paris Babylon: The Story of the Paris Commune (New York: Penguin Books USA, 1994) 92.

l'effet de l'anima, dont la sirène et la femme fatale sont emblématiques:

The nixie is an even more instinctive version of the magical feminine being whom I call the anima. She can also be a siren, melusina (mermaid), wood-nymph, Grace or Erlking's daughter, or a lamia or succubus, who infatuates young men and sucks the life out of them.¹⁵

C'est-à-dire que ces personnages incarnent l'aspect féminin de l'inconscient de l'homme, qui s'associe à l'intuition, à la nature et à ce qui est irrationnel et mystérieux. Bien que l'anima puisse apparaître de façon positive, Jung déclare qu'elle peut également personnifier tout ce qui est négatif dans la femme:

... [T]he anima is bipolar and can therefore appear positive one moment and negative the next; now young, now old; now mother, now maiden; now a good fairy, now a witch; now a saint, now a whore.¹⁶

Cette nature bipolaire lie ce personnage non seulement à la sirène, qui est aussi séduisante qu'elle est monstrueuse et mortifère, mais encore à plusieurs femmes fatales dans la littérature symboliste, telles qu'Hérodiade, Mélisande et Ophélie. L'aspect bipolaire de l'anima se manifeste également dans l'ambiguïté du corps hybride de la sirène; ainsi, elle n'est ni tout à fait poisson ou serpent, ni tout à fait femme. La dimension d'ambiguïté est également suggérée dans le corps presque androgyne d'Hérodiade, de Salomé (dans les tableaux de Gustave Moreau), de Mélisande et d'Ophélie. On observe que les écrivains de ces personnages mettent en valeur la jeunesse de ces femmes fatales. L'érotisme de ces personnages s'élabore donc principalement sur le plan intellectuel ou imaginaire. C'est-à-dire que leur aspect extérieur suggère leur sexualité, mais ils restent

¹⁵ C. G. Jung, The Archetypes and the Collective Unconscious, sec. edition, trans. by R.F.C. Hull (Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series XX, 1980) 25. Le traitement typographique est celui de l'édition Bollingen.

¹⁶ C. G. Jung, "The Psychological Aspects of the Kore," The Archetypes and the Collective Unconscious 199.

étrangement virginaux.

Ainsi, ils suggèrent l'attraction pour l'androgynie et donc pour l'amour interdit. En effet, Françoise Reumaux affirme que la sirène est au fond "une créature chthonienne"; elle représente également "le rappel d'une nature autre, où l'amour humain n'a pas sa place."¹⁷ De là, elle symbolise ce qui est peu naturel, mais néanmoins attirant. De plus, Anne Marie Jaton postule que la sirène symbolise "l'ambiguïté de l'androgynie" et "l'ignorance du sens du péché et... la spontanéité de l'amour dans l'univers d'avant la chute."¹⁸ Gaston Bachelard observe de même que l'ambiguïté du corps de l'androgynie constitue "... le signe d'une synthèse plus grande, la synthèse de l'être terrestre et de l'être immortel."¹⁹ L'androgynie, et nous incluons également la sirène et l'image de nos jeunes femmes fatales symbolistes, incarnent donc la notion de transcendance en tant que leur image représente la fusion totale entre l'infini et l'éphémère. En somme, comme manifestations de l'anima, ces créatures transcendent le temps et appartiennent à un ordre surnaturel.

Nous observons que l'aspect transcendant de la femme fatale signale sa gloire, mais il s'agit d'une gloire néfaste. Dans cette mesure, la sirène et la femme fatale représentent l'aspect négatif de l'anima. En effet, le psychologue M.-L. von Franz, un des disciples de C. G. Jung, remarque que l'aspect négatif de l'anima domine dans les sirènes des légendes homériques et dans la Lorelei des légendes allemandes car ces personnages dévorent leur proie.²⁰ Le côté négatif de la sirène est aussi soutenu par la

¹⁷ Reumaux, "Entre conte et légende: l'épouse surnaturelle," Le Conte de fées en Normandie: La Fée d'Argouges, archétypes et avatars 307, 302.

¹⁸ Anne Marie Jaton, Le Vésuve et la sirène: Le mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval (Pisa: Pacini Editore, 1988) 82.

¹⁹ Bachelard, Le Droit de rêver 127.

²⁰ M.-L. von Franz, "The Process of Individuation," Man and his Symbols 187.

psychologue Dorothy Dinnerstein, qui voit dans cet emblème un signe du malaise humain qui sépare l'homme de la nature:

[She represents] the maladaptive stance ...that humanity maintains toward itself and toward nature.... The treacherous mermaid, seductive and impenetrable female representative of the dark and magic underwater world in which we cannot live, lures voyagers to their doom.²¹

Dans chacune de ces interprétations, nous remarquons que l'image de la sirène suggère le mystère et par-dessus tout l'attraction irrésistible pour ce qui est inaccessible, voire pervers. Dans cette mesure, ce personnage correspond aux femmes fatales qui peuplent la poésie symboliste. En elles, nous découvrons, par exemple, la beauté intouchable et donc inutile des femmes fatales décadentes, telles que Salomé, Hérodiade, Mélisande et Ophélie. Nous trouvons également qu'un air de mystère, de richesse et de noblesse émane toujours de ces personnages. Par ailleurs, tous ces éléments s'intègrent dans leur chevelure dont la magie, l'abondance et la beauté précieuse exercent un pouvoir transformateur et souvent maléfique.

L'ensemble de ces caractéristiques suggère l'influence de la sirène légendaire, mais il évoque également l'élitisme des Symbolistes et du Dandy décadent. Ainsi, nous découvrons l'image incarnée de l'anima. La longue chevelure ondulante de ces femmes-sirènes extériorise donc l'instabilité et le chaos des désirs chez le poète. Ceci peut nous expliquer pourquoi la majorité des femmes fatales meurent dans l'œuvre symboliste: à savoir, elles représentent l'aspect sombre et terrifiant de l'inconscient masculin, qui est réprimé dans l'oubli.

²¹ Dorothy Dinnerstein, *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Humain Malaise* (New York: Harper Colophon Books, 1977) 4, 5.

L'image de la sirène dans la poésie symboliste

A la fin du XIX^e siècle en France, les artistes de l'avant-garde symboliste s'intéressaient énormément aux mystères personnels et cosmiques qu'ils pouvaient révéler à travers leur vision. A la recherche de nouvelles sources d'inspiration, ils s'enthousiasmaient pour le wagnérisme, le spiritisme, l'introspection et la fusion des arts.²² Ils se sont également inspirés des légendes et des folklores de plusieurs cultures, grâce auxquels ces artistes ont créé de nouveaux mythes et légendes qui traduisaient leur esthétique.²³ De là, Julia Kristeva affirme que de nombreux artistes symbolistes ont soutenu l'épanouissement de l'internationalisme, qui allait contre la vague nationaliste de la période:

[L]a fonction de l'internationalisme et du cosmopolitisme est de dissoudre les substances identifiantes (mythes, personnages, contenus), et dans ce but on saura recourir à des inventions nationales qui peuvent s'avérer plus efficaces contre le nationalisme clôturant que telle importation étrangère.²⁴

Sur le plan de la poésie, ce syncrétisme d'influences légendaires et folkloriques est notable dans l'œuvre de Nerval (bien avant la période symboliste), de Maeterlinck, de Mallarmé, et au début du XX^e siècle, dans la poésie d'Apollinaire. Dans certaines de ces œuvres, nous remarquons en particulier que ces poètes ont en effet reconstitué le personnage de la sirène en lui prêtant des caractéristiques symbolistes, tels qu'un sens accentué du mystère qui est lié aux attributs de la femme fatale. Les caractéristiques de la sirène se

²² Dans son introduction à l'exposition de l'art symboliste au Petit Palais (1988-1989), Alain Daguerre Hureau remarque que "[l]es différents Salons étaient le lieu où s'expérimentaient ces correspondances entre les diverses formes d'expressions artistiques.... La prise de conscience des correspondances entre la musique, la poésie, la littérature et la peinture devait conduire les artistes à embrasser toutes les formes de la création artistique...." Voir l'"Introduction" dans Le Symbolisme: dans la collection du Petit Palais 38-39.

²³ Voir l'observation faite par W. B. Yeats, page 36 de cette thèse.

²⁴ Julia Kristeva, "La traversée des frontières," La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle: Lautréamont et Mallarmé (Paris: Editions du Seuil, 1974) 531.

retrouvent dans les personnages d'Adrienne (de Gérard de Nerval), d'Hérodiade (de Stéphane Mallarmé), de Mélisande (de Maurice Maeterlinck) et dans les ondines aux cheveux verts dans "Nuit rhénane" et bien sûr dans "La Loreley" de Guillaume Apollinaire. De même, les effets de la sirène sont présents dans les métaphores et métonymies qui animent les poèmes "Il est un port..." de Henri de Régnier et "Sur un ruisseau qui passe dans la luzerne" de Saint-Pol-Roux.

Dans chacune des œuvres citées ci-dessus, une chevelure éparse, ou son analogue végétal, apparaît comme le signe d'une transformation. C'est-à-dire qu'elle signale une métamorphose imminente chez le héros ou même chez la femme fatale. En plus, les cheveux féminins exhalent un charme irrésistible mais destructeur, qui sépare enfin l'homme de la raison. C'est ainsi que l'on est amené à voir l'image de la sirène se manifester dans le personnage de la princesse Hérodiade, du poème "Hérodiade" (1898) de Stéphane Mallarmé. Nous remarquons ce transfert au début de la première partie du poème, qui est intitulée "Scène." Là, la jeune princesse se regarde et se peigne devant un miroir.

Au moment où sa nourrice veut caresser et parfumer les cheveux d'Hérodiade, la princesse l'avertit de ne pas entrer en contact avec ses cheveux:

Reculez.
 Le blond torrent de mes cheveux immaculés
 Quand il baigne mon corps solitaire le glace
 D'horreur, et mes cheveux que la lumière enlace
 Sont immortels. O femme, un baiser me tûrait [sic]
 Si la beauté n'était la mort.. [sic]
 Par quel attrait
 Menée et quel matin oublié des prophètes
 Verse, sur les lointains mourants, ses tristes fêtes,
 Le sais-je?...²⁵

²⁵ Mallarmé, "Hérodiade," *Poésies* 67.

L'impératif "Reculer" au début du premier vers indique qu'Hérodiade est consciente de l'attraction irrésistible émanant des cheveux qu'elle ne peut contrôler. La princesse y fait allusion dans les vers: "Mes cheveux que la lumière enlace / Sont immortels. O femme, un baiser me tûrait / Si la beauté n'était la mort..". Notons que cet avertissement rappelle celui de la sirène bretonne:

Pourvu que mes cheveux ne touchent pas ta main, sois sans inquiétude. ...
[T]es doigts ne pourraient jamais s'en détacher s'ils effleuraient, hélas! ma
chevelure blonde; je devrais, malgré moi, dans ma grotte profonde
t'entraîner sans que rien puisse m'en empêcher.²⁶

Mais à l'encontre de la volonté de la sirène légendaire, qui cherche traditionnellement des compagnons, Hérodiade veut rester seule. Ainsi, l'image de la sirène fait partie intégrante de la personnalité de la princesse afin de symboliser l'érotisme cérébral et "inutile" des poètes décadents et parnassiens.

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux
Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile
Inviolé, sentir en la chair inutile
Le froid scintillement de ta pâle clarté,...²⁷

En plus, sa belle image intouchable suggère l'horreur décadente pour les attraits de la chair et son adhésion à la pureté immuable d'un être d'élite. Ainsi, le feu métonymique du diamant de son corps, qui symbolise la sexualité de la princesse et sa supériorité, est uniquement accessible aux initiés. Pourtant la nourrice, qui symbolise l'homme ordinaire, ne comprend pas la perfection d'Hérodiade. Dans cette mesure, la jeune princesse représente l'impuissance notoire du poète lui-même aussi bien que son élitisme. Charles

²⁶ P. Sébillot, Le Folklore de France: La Mer, troisième tome 165.

²⁷ Mallarmé, "Hérodiade," Poésies 72.

Chassé observe que Stéphane Mallarmé a fait de son impuissance un signe de sa supériorité, et nous retrouvons la projection de cette transformation dans le personnage d'Hérodiade:

... Mallarmé est arrivé à tenir l'impuissance comme une sorte de privilège chez l'homme supérieur, [et] il considère la stérilité chez la femme idéale comme le digne pendant de l'impuissance masculine....²⁸

Les images du corps inaccessible et de la chevelure étincelante de la princesse nous présentent alors des métonymies de la gloire et de l'angoisse du poète. Ainsi, l'esprit de l'artiste perçoit la perfection de sa vision, mais il ne peut pas entrer en contact avec elle.

Mais les allusions à l'immortalité et à la bestialité de la chevelure d'Hérodiade sont aussi insignes dans ce poème. En effet, l'immortalité, exprimée dès les vers "Mes cheveux que la lumière enlace / Sont immortels..." signale que la princesse appartient à un autre ordre qui transcende le temps. Cette impression est renforcée par l'allusion à la lumière qui "enlace" sa chevelure en projetant l'image de l'or; la princesse incarne ainsi l'image de la pureté qui garde son éclat. En même temps, sa chevelure dont l'aspect massif évoque l'image de la crinière du lion, suggère l'animalité d'Hérodiade. Ce côté farouche de son caractère se prolonge effectivement dans sa métamorphose qui nous rappelle celle de Mélusine dans les vers suivants: "... le soir, retirée en ma couche, reptile / Inviolé, sentir en la chair inutile / Le froid scintillement de ta pâle clarté,...."

Le corps hybride de la princesse symbolise donc l'illusion des apparences juxtaposée à la réalité de la vie intérieure qui se révèle seule au poète. Hérodiade se manifeste comme jeune princesse mortelle, mais son âme (dont la manifestation est la chevelure immortelle) transcende les âges. D'une part de l'aspect externe de la princesse émane la

²⁸ Chassé 66.

pureté de l'or dont la chevelure est emblématique. D'autre part, sa posture suggère celle d'un serpent maléfique: "... le soir, retirée en ma couche, reptile..." Cette juxtaposition d'attributs dévoile la présence de la femme fatale qui n'est rien d'autre que la projection de l'anima. Elle suggère parallèlement l'ambiguïté attirante de la sirène. En plus, ce double aspect de sa nature se révèle à elle seule, comme l'"ombre lointaine" dans l'eau glacée du miroir. La nourrice ne la remarque pas dans le miroir: elle ne perçoit que la jeune princesse. L'eau, qui est le domaine de la sirène, est également celui de l'âme de la princesse. Ainsi, le chaos destructeur de l'eau pénètre le corps et l'âme d'Hérodiade, dont la chevelure est l'émanation.

...O miroir!
 Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
 Que de fois et pendant les heures, désolée
 Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
 Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
 Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine....²⁹

Le tableau "Fée aux griffons" (Planche 6) de Gustave Moreau nous présente également la duplicité du corps féminin du point de vue symboliste. Notons que du personnage de la fée émane le mystère et l'attrait pour un être magique qui reste au fond inaccessible. Entourée de griffons et regardée par une créature qui suggère la forme d'une sirène (dans le coin droit en bas du tableau), la fée, comme Hérodiade, prend un aspect qui est à la fois bestial, surnaturel et attirant.

Certains traits de la sirène se glissent également dans le personnage de Mélisande de Maurice Maeterlinck dans Pelléas et Mélisande (1893). Dans l'Acte III, scène 2, par exemple, la grande chevelure de Mélisande se déroule subitement par une

²⁹ Mallarmé, "Hérodiade," Poésies 69.

fenêtre de la tour où la princesse se tient debout. Ensuite, elle enveloppe Pelléas dans une marée chaude de cheveux, qui est une allusion métonymique à l'éveil sexuel chez les héros. Le prince, par conséquent, oublie la menace de son frère, le roi Golaud, qui est



Planche 6. Gustave Moreau, Fée aux griffons (1876), Musée Gustave Moreau, Paris.³⁰

³⁰ Gustave Moreau, "Fairy with Griffons" in Gustave Moreau: The Watercolors, Pierre-Louis Mathieu, trans. without attribution (New York: Hudson Hills Press, Inc., 1985) 13.

témoin de cette scène de séduction. Sur le plan symbolique, la chevelure, dont l'ondulation et la longueur suggèrent l'eau, révèle l'état intérieur de la princesse. En effet, le critique Marcel Postic fait remarquer que dans la poésie des Serres chaudes, aussi bien que dans Pelléas et Mélisande, une atmosphère d'inquiétude englobe les personnages dans l'ombre de l'oubli. L'atmosphère évoquée suggère une influence sous-marine. Par conséquent, il incombe aux objets qui entourent ces personnages, telles que les eaux de la fontaine de l'oubli et la rose qui brille dans l'ombre près de la tour, de leur révéler le sens de leurs actions. Ce phénomène se manifeste surtout chez les héroïnes maeterlinckiennes:

Ces créatures n'ont pas la présence charnelle.... [C]es êtres étranges se transfigurent par l'approche de la mort, [et] ont des impulsions irrésistibles qui les entraînent....³¹

Un des symboles qui véhiculent l'expression de pulsions intimes est justement la chevelure de Mélisande qui glisse aux eaux de la fontaine où elle est pénétrée par la magie (l'Acte II, scène 1, vers 123-126), et qui "se révolte" de la tour en manifestant les pulsions sexuelles des héros (l'Acte III, scène 2, vers 283-285). Nous avons déjà observé le pouvoir mystérieux de la chevelure dans le personnage d'Hérodiade de Stéphane Mallarmé. Ce phénomène se manifeste également à travers le personnage d'Adrienne de Gérard de Nerval dans son roman Sylvie (1853) au moment où les cheveux dorés d'Adrienne effleurent les joues du jeune héros.³² Par la suite, le jeune homme abandonne Sylvie (fille de la terre) et oublie son affection pour elle. L'oubli et l'égarement du héros, après être entré en contact avec les cheveux d'une jeune femme, constituent deux des effets principaux de l'enchantement de la sirène.

³¹ Marcel Postic, Maeterlinck et le symbolisme, préface de Jacques-Henry Bornecque (Paris: Editions Nizet, 1970) 45.

³² Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu 113.

Or, il est notable que dans l'œuvre des artistes d'appartenance symboliste, le héros ou l'amant ne meurt pas de l'enchantement qu'il éprouve. Au contraire, c'est la femme-sirène qui en meurt.³³ Nous observons ce phénomène dans le personnage d'Ophélie, de Mélisande et, de façon métaphorique, dans le personnage d'Adrienne qui subit une sorte d'apothéose à l'abbaye de Châalis au cours d'un spectacle:

Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation. Le nimbe de carton doré qui ceignait sa tête angélique nous paraissait bien naturellement un cercle de lumière; sa voix avait gagné en force et en étendue, et les fioritures infinies du chant italien brodaient de leurs gazouillements d'oiseau les phrases sévères d'un récitatif pompeux.³⁴

Remarquons qu'Adrienne est "transfigurée" non seulement par son costume, mais plus assurément par sa vocation de religieuse. En se métamorphosant en ange, elle devient un être idéalisé dont le corps reste inaccessible au héros. Son rêve de la posséder s'évapore; seule, l'idée d'elle lui reste.

A travers ces œuvres, nous notons que l'idée de la femme se superpose à la femme elle-même. Sur le plan psychologique, l'image de la femme morte facilite l'idéalisation de la femme car la mort éloigne irrémédiablement le héros de la tentation présentée par la femme pendant son vivant. Par ailleurs, grâce à sa métamorphose, son corps continue à évoquer les mystères de la nature et de la sexualité, en véhiculant le rêve et non pas la réalisation de sa fantaisie. Cette impression se renforce lorsque nous considérons le poème

³³ Voir Anne Marie Jaton, Le Vésuve et la sirène: Le mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval 82. Jaton déclare que cette inversion de la légende doit sa naissance aux écrivains romantiques. Elle note qu'"au lieu de donner la mort, [les filles-sirènes] la reçoivent de leur amour."

³⁴ Nerval, "Sylvie," Les Filles du Feu 124. Remarquons aussi dans cet extrait que la voix d'Adrienne enchante le héros, comme l'avait fait la chevelure. Ces éléments renforcent l'impression de l'influence de la légende de la sirène.

strophique de Paul Verlaine “Une grande dame” (1866).³⁵ Là, au fur et à mesure que le poète s’approche de la grande dame rousse, nous remarquons que sa stature diminue jusqu’à se transformer en objet de mépris: le poète pense à “lui cravacher la face, à cette femme.” Autrement dit, la supériorité de la grande dame se maintient grâce à la distance physique entre la femme et le poète. Une fois qu’ils se trouvent face à face, la distance créée par l’échelle sociale entre la femme et le poète s’évapore.

Ce mouvement suggère effectivement l’attitude ambivalente de la période envers les femmes. D’une part, elles représentaient la famille et le salut de la patrie par leur rôle maternel; d’autre part, elles symbolisaient la séduction, la syphilis, la démence qui en a résulté et enfin la mort.³⁶ Les images d’Ophélie noyée et d’Adrienne transfigurée semblent résoudre alors le dilemme posé par l’érotisme de la femme vivante. Ce phénomène soutient l’opinion de Camille Paglia qui maintient que l’érotisme décadent, dont ces femmes sont emblématiques, s’élabore sur le plan intellectuel,³⁷ et ce mouvement tient la femme à distance du poète.

D’autre part, nous notons que l’interprétation féminine de l’emblème d’Ophélie diffère de celle des poètes masculins à la fin du siècle dernier, ou même au début du XX^e siècle. Ainsi, le poème “La Chanson d’Ophélie” de Marie Dauguet est un bon exemple de cette différence, bien que ce poème s’inscrive plutôt dans la ligne naturaliste que symboliste. Publié en 1902 dans son recueil de poésie À travers le voile, les sept strophes de ce poème expriment l’identification fondamentale du poète avec l’objet contemplé. C’est-à-

³⁵ Paul Verlaine, Caprice no. IV, “Une grande dame,” Poèmes Saturniens, Œuvres poétiques complètes 60-61. Voir aussi pages 60 et 61 dans cette thèse.

³⁶ Christiansen, “The Spermal Economy,” Paris Babylon: The Story of the Paris Commune 80-92.

³⁷ Paglia 431.

dire, la voix du poète se joint à celle de la noyée et démystifie les regrets et les désirs de cette dernière. Le trouble qui s'est emparé d'Ophélie pendant son vivant est dans une certaine mesure résolu.

«J'ai vraiment trop du chagrin [sic]:
Je voudrais être la branche
Aux hanches
Gluantes des noirs sapins.
J'ai vraiment trop de peine:
Je voudrais être la mousse
Qui pousse
Aux troncs noircis des troènes. [...]
J'ai vraiment trop du chagrin [sic]:
Rives, je suis contente,
Absente
De ce cœur qui fut le mien.»³⁸

Dans la dernière strophe, le critique Julien Eymard observe l'expression du "...désir d'abandon total"³⁹ qu'il caractérise comme "l'accomplissement de la féminité."⁴⁰ En plus, il affirme que le thème majeur de ce poème est le désespoir. Or, il nous semble que la noyée exprime son acceptation plutôt que son désespoir par rapport à son sort. Les trois vers finals semblent renforcer notre assertion: "Rives, je suis contente,/ Absente/De ce cœur qui fut le mien." En effet, il apparaît qu'Ophélie ait finalement résolu la question posée par Hamlet (son double) dans l'Acte III, scène 1 de Hamlet au cours de son célèbre soliloque:

... To die, to sleep —
To sleep — perchance to dream: ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come

³⁸ Marie Dauguet, "La Chanson d'Ophélie," citée par Julien Eymard dans Ophélie: ou le narcissisme au féminin 182-83.

³⁹ Eymard 106.

⁴⁰ Eymard 124.

When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause....⁴¹

En se débarrassant de son “mortal coil” elle retourne à l’écoulement des eaux. L’Ophélie de Marie Dauguet semble y découvrir enfin la paix. Nous notons aussi avec intérêt que Marie Dauguet ne fait aucune allusion aux attributs physiques d’Ophélie, tels que les cheveux. Cet aspect du portrait, qui a tant préoccupé l’imaginaire masculin au XIX^e siècle, disparaît tout à fait de ses vers. Cette absence nous suggère la possibilité que la chevelure féminine ait une autre signification pour les poétesses au XIX^e siècle. Bien qu’une étude comparant les points de vue masculin et féminin à l’égard de la symbolique de la chevelure féminine dépasse les limites de notre recherche, une telle analyse pourrait enrichir notre savoir sur ce sujet.

Mais l’on s’aperçoit curieusement aussi qu’une évolution légère semble s’opérer dans la vision masculine de la chevelure féminine chez les poètes symbolistes Saint-Pol-Roux et Henri de Régnier. Publié après la période majeure de la première génération des Symbolistes, le poème en prose et en vers “Sur un ruisseau qui passe dans la luzerne” (1890) de Saint-Pol-Roux présente les aspects mystérieux et aquatiques de la chevelure, sans insister trop sur son côté maléfique. Cette fois, l’alliance eau-cheveux suggère ce que Paul Eluard a décrit dans l’“Avant-dire” du recueil de poésie Anciennetés suivis d’un choix des Reposoirs de la Procession comme le “miracle perpétuel”⁴²: c’est-à-dire, la révélation de ce qui se dérobe à la vue sous couverture du quotidien. Dès les premiers vers de ce poème, qui appartient à la première partie du recueil de poésie Reposoirs, l’“onde”

⁴¹ William Shakespeare. Act III, sc. 1, “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark” verses 64-68.

⁴² Paul Eluard, “Avant-dire,” Anciennetés suivis d’un choix des Reposoirs de la Procession de Saint-Pol-Roux, introduction par A. Rolland de Renéville (Paris: Editions du Seuil, 1946) 9.

métonymique implique une longue chevelure qui se transforme d'abord en eau, ensuite en "lézard de désirs purs" (métaphore de la sirène) et finalement en idée pure, afin de nous faire accéder aux mystères naturels.

O onde qui file et glisse, vive, naïve, lisse!
 Parmi les Prairies du Songe, des Filles se révèlent, parfois, la
 chevelure telle.
 Ce ruisseaulet, parvule et frais, sans doute est un lézard de désirs purs...
 épanoui lézard qu'une étincelle d'œil ferait s'évanouir?
 Sur le silence des ongles inférieurs, noyé dans ce saule propice,
 admirons la Pèlerine de la langue et de la racine qui s'achemine en la
 luzerne. [...]
 Je me pris à prier comme devant une Statue de la Vierge en fusion:
 — "Onde vraie,
 Onde première, [...]
 Onde innocence qui passe, [...]
 Onde psyché des âmes diaphanes,
 Onde pour les orteils des fées,
 Onde pour les chevilles des mendiantees,
 Onde pour les plumes des anges,
 Onde pour l'exil des idées, [...]
 Onde analogue aux voix des aimées sous le marbre, [...]
 Ce Ruisseaulet, j'ai su depuis, était mon Souvenir-du-premier-âge.
 O l'Onde qui file et glisse, vive, naïve, lisse!"⁴³

Les métaphores foisonnent dans ces vers, et l'ensemble d'images apparaît obscurcir l'impression d'un message central. Or, certains thèmes s'y manifestent qui sont en particulier révélateurs en ce qui concerne la symbolique de la chevelure féminine. Dans l'incantation, qui se caractérise par l'anaphore "Onde" au début de chaque vers, nous constatons que le poète fait allusion à l'"Onde pour l'exil des idées," à l'"Onde innocence qui passe" aussi bien qu'à l'"Onde analogue aux voix des aimées sous le marbre." Les métaphores de l'exil et de l'innocence perdue nous suggèrent effectivement l'oubli et l'abandon jetés par la chevelure ondulante et magique de la sirène. En plus, les "voix des

⁴³ Saint-Pol-Roux, "Sur un ruisseaulet qui passe dans la luzerne" 90-92.

aimées sous le marbre” évoquent la voix de la sirène, engloutie sous les ondes lisses, aussi bien que l’appel des morts. A savoir que le poète nous découvre, à travers ces métaphores, un monde composé de pures sensations. L’“exil des idées,” le passage de l’innocence et l’écho des voix des défunts le symbolisent. Par ailleurs, l’image de l’onde évoque le mouvement de l’eau et par extension, le mouvement ondulant de la chevelure.

Par contre, le poète remonte également à ses premiers souvenirs en contemplant le mystère renfermé dans les ondes. Ce mouvement est suggéré par le vers “Onde première,” qui se situe au deuxième vers de l’incantation, par l’allusion à l’“Onde psyché des âmes diaphanes” et également par le vers pénultième du poème, “Ce Ruissellet, j’ai su depuis, était mon Souvenir-du-premier-âge.” A travers ces métaphores, le poète évoque la présence de l’esprit, que suscitent les allusions aux premiers souvenirs et au personnage mythique de Psyché. Cette progression se juxtapose à celle qui évoque le monde des sensations. Au surplus, nous trouvons dans ces vers l’évocation de l’image des cheveux de la Madeleine au désert: “Onde pour les chevilles des mendiants / Onde pour les plumes des anges.” Autrement dit, les métaphores du poème font allusion au pouvoir de l’image de la chevelure de provoquer la mémoire, et à l’opposé, de jeter l’oubli sur la personne qui la perçoit. En plus, l’allusion apparente à la chevelure de la Madeleine, liée par sa proximité à l’image des “plumes des anges,” suggèrent le thème de la pureté, discuté dans le chapitre 2 de cette thèse, aussi bien que celui de la soumission (grâce au lien à la Madeleine). Ainsi, ce poème entrelace plusieurs thématiques qui s’associent à l’emblème de la chevelure à travers les époques. Mais l’allusion faite à l’appel attirant de la mort, exprimé à travers l’image aquatique de la chevelure féminine, lie surtout cette œuvre au XIX^e siècle, où les poètes explorent, depuis les Romantiques, les correspondances cachées

et la beauté dans le grotesque.

Les thèmes de l'oubli, du souvenir et de l'abandon se rencontrent également dans les poèmes strophiques "Il est un port..." (1895) du recueil Tel qu'en songe de Henri de Régnier et "Nuit rhénane" (1902) de la série de poèmes Rhénanes de Guillaume Apollinaire. Dans ces œuvres, nous retrouvons l'atmosphère aquatique aussi bien que l'influence de la sirène. Nous remarquons cependant que l'atmosphère de menace aussi bien que l'érotisme de la mort disparaissent des vers.

Dans la deuxième partie du poème "Il est un port..." de Henri de Régnier, l'imagerie végétale et mouvementée agit de telle sorte qu'elle amène la vue sous les ondes fluviales. Sous les flots, la vue des algues évoque l'image des cheveux. Cette image suggère aussi celle du poète, noyé pensif, auquel Arthur Rimbaud fait allusion dans "Le Bateau ivre."⁴⁴ Là, la lumière vacillante qui darde des écailles dorées des poissons projette l'image de la queue de la sirène. En plus le "Silence" évoque une atmosphère de "luxue, calme et volupté" et donc d'évasion sensuelle.

[...]
 Il est un port.
 Le silence y somnole entre des quais de songe.
 Le passé en algues l'allonge
 Aux oscillations lentes des poissons d'or :
 Le souvenir s'ensable d'oubli et l'ombre
 Du soir est toute tiède du jour mort....⁴⁵

Les allusions "au passé en algues" et au souvenir qui "s'ensable d'oubli" renforcent l'impression que le poète s'inspire de l'image de la sirène. Bien que ces allusions portent sur la mémoire, il s'agit de la mémoire étouffée dans le rythme sensuel et

⁴⁴ Rimbaud, "Le Bateau ivre," Œuvres des Ardennes au Désert 154.

⁴⁵ Henri de Régnier, "Il est un port..." La poésie symboliste, choix et présentation de Bernard Delvaille (Paris: Editions Seghers, 1971) 287.

onirique des ondes. En plus, l'allusion au silence dans le vers "Le silence y somnole entre des quais de songe" évoque l'effet du sortilège jeté par la sirène. Ceci nous suggère l'image de la mort, mais la scène dépeinte ici n'évoque pas le mauvais pressentiment qui émane des vers d'"Hérodiade" et de Pelléas et Mélisande. Par contre, elle accentue le plaisir sensuel du poète bercé par le rythme des ondes.

D'une façon un peu plus directe que celle des Symbolistes, le poète avant-gardiste Guillaume Apollinaire évoque également l'image de la chevelure en algues et la voix enchanteresse de la sirène dans le poème "Nuit rhénane" (1902). En outre, le poète lie des images aquatiques à celles du feu, en impliquant un milieu composé qui est propice à stimuler le rêve poétique et à créer une atmosphère intime. Du point de vue de l'analyse personnelle de Gaston Bachelard, la convergence des éléments du feu et de l'eau privilégie le rêve des "... expériences intimes et objectives" en favorisant un sentiment de libération.⁴⁶ Cette suggestion se joint effectivement à l'image de la vapeur, qui s'élève du vin, et de la rêverie dans le poème "Nuit rhénane." Le premier quatrain du poème nous dépeint l'image des femmes spectrales qui tordent leur longue chevelure verte à travers la chanson d'un batelier. Ces femmes sont en effet les Nixies, dont la chevelure est toujours verte. Dans le deuxième quatrain, le poète transforme la chanson en chant séducteur des fées. En plus, la couleur des cheveux des "fées" s'est métamorphosée; leur nouvelle blondeur évoque en fait l'image de l'Ondine, dont la chevelure est blonde. A travers cette transformation, les fées deviennent moins maléfiques (les Nixies ont des dents vertes et pointues, par exemple) et plus érotiques. Ce mouvement exprime le rêve intime du poète, qui subit les charmes du feu (la métaphore du vin) et de l'atmosphère rhénane.

⁴⁶ Bachelard, La Psychanalyse du feu 146.

Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme
 Ecoutez la chanson lente d'un batelier
 Qui raconte avoir vu sous la lune sept femmes
 Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds

Debout chantez plus haut en dansant une ronde
 Que je n'entende plus le chant du batelier
 Et mettez près de moi toutes les filles blondes
 Au regard immobile aux nattes repliées

Le Rhin le Rhin est ivre où les vignes se mirent
 Tout l'or des nuits tombe en tremblant s'y refléter
 La voix chante toujours à en râle-mourir
 Ces fées aux cheveux verts qui incantent l'été

Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire⁴⁷

Dans la vapeur flamboyante du vin, le poète entend la voix des sirènes. L'image des Nixies tordant leurs cheveux verts, dans le quatrième vers du premier quatrain, signale la transfiguration imminente. Enveloppé dans une tiède atmosphère aquatique, le poète conjure ses fées imaginaires de danser une ronde et de chanter plus haut. Nous entrons effectivement dans le rêve intime du poète. Dans le troisième quatrain, les vignes, comme les cheveux des fées-sirènes, "se mirent" dans l'eau du Rhin. La métonymie de "l'or des nuits," tout en suggérant la lumière et donc le feu des étoiles, évoque également les écailles dorées de la queue de la sirène et la chevelure blonde de la Lorelei.

Ainsi, il est évident que le symbole des cheveux de la sirène occupe une place majeure dans ce poème. Notons par exemple que l'image des longs cheveux, qu'ils soient verts ou blonds, anticipe chaque transition poétique. Ceci évoque le pouvoir des cheveux de transformer et d'ensorceler celui qui entre en contact avec eux. En effet, le dernier vers de chaque strophe fait allusion aux cheveux, en amplifiant la puissance de cet emblème.

⁴⁷ Guillaume Apollinaire, "Nuit rhénane," Alcools (Paris: Editions Gallimard, 1920) 94.

Autrement dit, la magie de la chevelure agit de telle manière qu'elle approfondit la rêverie du poète. Or, la rêverie est elle-même fragile. Nous constatons qu'elle s'évapore subitement, telles que les émanations du vin, dans le dernier vers: "Mon verre s'est brisé comme un éclat de rire." Ce mouvement suggère à la fois l'évanescence du rêve poétique et le pouvoir évocateur du symbole de la chevelure féminine.

Le cadre rhénan est aussi important dans l'élaboration de ce rêve, car il évoque toute une atmosphère riche de légendes et de folklore qui réapparaît dans le poème "La Loreley" (1904). Le critique Michel Décaudin affirme en effet que le poète s'est profondément inspiré de ce paysage et de son folklore.

C'est en mai 1901 que son inspiration poétique est la plus riche.... Lui-même parle alors de sa passion au passé. Sa plainte s'harmonise au paysage rhénan, c'est Mai, Nuit rhénane, ou à son folklore, comme dans La Loreley...

Il a trouvé dans le pays rhénan un décor qui,... magnifié par les prestiges de la légende et de l'art, convient admirablement à son univers sentimental.⁴⁸

Nous retrouvons le symbole de la chevelure dans le poème de Guillaume Apollinaire, "La Loreley." Comme "Nuit rhénane," "La Loreley" appartient à la série de poèmes "Rhénanes" dans Alcools. A travers les 19 couplets qui composent cette œuvre, Apollinaire nous raconte effectivement la légende allemande d'une jeune femme blonde, accusée d'être sorcière.⁴⁹ Bien que la sorcellerie attribuée à la Loreley d'Apollinaire se traduise principalement par les yeux (dont l'image s'inspire des yeux d'Annie Playden, selon Michel Décaudin),⁵⁰ la chevelure est liée à son attrait et à son sort. L'image de la

⁴⁸ Michel Décaudin, Le Dossier d'"Alcools" (Paris: Librairie Minard, 1965) 22, 23.

⁴⁹ Lewis Spence, ed., "The Lorelei" 59-61.

⁵⁰ Décaudin 184.

chevelure apparaît premièrement dans le seizième couplet de “La Loreley,” à partir duquel l’action se calque sur le miroitement et le mouvement des cheveux dénoués.

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
 Les chevaliers criaient Loreley Loreley
 Tout là-bas sur le Rhin s’en vient une nacelle
 Et mon amant s’y tient il m’a vue il m’appelle
 Mon cœur devient si doux c’est mon amant qui vient
 Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
 Pour avoir vu dans l’eau la belle Loreley
 Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil⁵¹

De nouveau, les “cheveux déroulés” de la jeune femme amènent l’intrigue du poème à son dénouement tragique. Leur chute, qui trace une ligne de haut en bas, miroite de façon métonymique la noyade de la jeune femme dans le Rhin, dans les eaux duquel elle se métamorphose en la “belle Loreley” dans le dernier couplet du poème. Ce mouvement vertical et la transfiguration qu’il signale, évoquent l’image de la chevelure d’autres femmes fatales de la littérature d’appartenance symboliste, telles que Mélisande, Hérodiade, Adrienne, Ophélie et de même les algues ondulantes du poème “Il est un port...” de Henri de Régnier.

Mais au fur et à mesure que nous nous éloignons de l’influence directe de la première génération des poètes symbolistes, l’aspect morbide et néfaste est moins prononcé dans la symbolique de la chevelure féminine. Cette transformation se fait sentir à partir des années 1890, pendant lesquelles l’influence de Mallarmé et de son cercle de disciples diminue. Nous l’observons dans les poèmes cités ici de Saint-Pol-Roux et de Henri de Régnier. Chez Marie Dauguet et Guillaume Apollinaire, ce mouvement est presque complet.

⁵¹ Apollinaire, “La Loreley” 100-01.

Conclusion

L'union de l'eau et de la chevelure dénouée donne lieu ainsi à deux dimensions thématiques. D'une part, cette alliance symbolique stimule la mémoire afin que la vision poétique s'élargisse. D'autre part, elle porte sur l'oubli et l'abandon en suggérant l'influence de la sirène. La poésie qui s'inscrit dans la première ligne d'inspiration tend alors à faciliter la réminiscence poétique en révélant les correspondances cachées de l'ordre cosmique. Du point de vue de Gaston Bachelard, cette dimension s'associe à l'image de l'Ophélie bercée sur les ondes, et par extension aux cheveux épars sur les flots. Mais la poésie qui s'inspire de ce deuxième aspect, celui de la sirène, nous a permis d'analyser la symbolique de la chevelure du personnage de la femme fatale, dont l'image surabonde dans la littérature symboliste.

Ainsi, nous avons découvert que l'influence de la sirène magnifie l'aspect négatif de l'anima. La longue chevelure ondulante des femmes-sirènes extériorise effectivement l'instabilité et le chaos des désirs du poète lui-même, qui est une dimension généralement oubliée dans l'inconscient. Sous le signe de la sirène, la chevelure "ophélisée" peut porter donc sur l'aspect terrifiant de l'inconscient alors que son image rappelle les plaisirs de la chair. Cette dimension de la symbolique de la chevelure féminine se rattache à l'image d'Ophélie morte, dont la chevelure berce le corps sur les flots. Elle anime également la chevelure de Mélisande au moment où les cheveux se déroulent de la tour, aussi bien que le pouvoir enchanteur des cheveux d'Adrienne et d'Hérodiade.

Nous précisons, cependant, que l'influence de la sirène proposée dans ce chapitre ne diminue point le pouvoir évocateur de la chevelure d'Ophélie, tel que Gaston Bachelard

le définit dans son œuvre L'Eau et les rêves.⁵² Or, cette nouvelle dimension semble expliquer mieux la présence des thématiques de l'oubli et de l'abandon qui s'associent si souvent à la chevelure féminine dans la poésie symboliste. Dans une certaine mesure, la dimension de la sirène nous permet également d'expliquer l'omniprésence et la signification psychologique des femmes fatales qui surabondent dans les œuvres de cette période littéraire.

Bien que ces deux sources d'inspiration semblent se juxtaposer, nous constatons qu'elles partagent certains éléments importants. C'est-à-dire, elles accentuent le mystère que présente la sensualité à l'esprit symboliste en exprimant la hantise et la fascination exercées par l'idée de la mort. Elles révèlent également l'aspect bipolaire de l'anima. A savoir, à mesure que la chevelure féminine suscite le rêve et l'évasion poétique en véhiculant l'expansion de la vision du poète, le côté positif de l'anima s'active; dans le chapitre 3, nous l'avons noté dans l'emblème de la chevelure à travers les poèmes "La Chevelure" de Charles Baudelaire, "Ophélie" d'Arthur Rimbaud et "L'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé. Par contre, à mesure que la chevelure prend le poète au piège et le rend victime de ses propres désirs, ce symbole évoque le côté négatif de l'anima. Cette dimension se fait sentir dans la chevelure de Mélisande, d'Hérodiade, d'Adrienne et les tableaux préraphaélites Ophelia, par John Everett Millais, et La Belle Dame Sans Merci, par J. W. Waterhouse.

Ainsi, sous les signes de la sirène et d'Ophélie, la symbolique de la chevelure féminine dévoile effectivement la lutte intérieure entre les désirs et la raison. Elle met à jour également le conflit entre le monde éphémère des apparences et le monde éternel qui

⁵² Bachelard, "Le complexe d'Ophélie," L'Eau et les rêves 103-25.

est perçu par l'âme du poète. Dans le prochain chapitre, nous conclurons notre analyse de la symbolique de la chevelure féminine dans la poésie symboliste en considérant la portée de la vision de ces artistes, en ce qui touche le symbole des cheveux féminins, sur leurs héritiers.

Conclusion

Le désert et la forêt
Embaument tes tresses rudes,
Ta tête a les attitudes
De l'énigme et du secret.
— Charles Baudelaire¹

Au début de notre étude, nous avons remarqué que la symbolique de la chevelure féminine s'est traditionnellement composée de plusieurs thématiques dans la littérature européenne. Dans la pensée symbolique, ce symbole a ainsi représenté la pureté de l'esprit, mais également le côté érotique de la femme. Il a symbolisé de même le pouvoir de la femme à envoûter l'esprit du poète, la soumission du sujet et la notion d'abandon moral. Mais dans la poésie symboliste ces thématiques s'élargissent de telle sorte que la symbolique de la chevelure féminine atteint son plus haut degré de complexité. En effet, nous avons observé qu'au fur et à mesure que les thématiques traditionnelles des cheveux se prolongeaient dans la poésie d'appartenance symboliste, d'autres thématiques s'y ajoutaient.

A la thématique de l'abandon, se joint celle de l'oubli pour aboutir à celle de la mort. Cette signification se traduit dans la chevelure d'Hérodiade, qui évoque le charme érotique et mortifère de Salomé et de la sirène légendaire; elle s'associe également à la chevelure de la princesse Mélisande du drame symboliste Pelléas et Mélisande de Maurice Maeterlinck. Et encore, nous l'avons notée dans la chevelure magique d'Adrienne dans Sylvie de Gérard de Nerval. En somme, la chevelure de ces personnages jette l'oubli sur celui qui entre en contact avec elle en signalant la mort spirituelle: le héros s'égare dans sa fantaisie sensuelle et oublie ses obligations terrestres. Ce symbolisme se retrouve dans la

¹ Charles Baudelaire, "Chanson d'après-midi," Les Fleurs du Mal, Œuvres complètes 75.

légende bretonne de la sirène, dans la Mélusine légendaire, et la fée d'Argouges, et dans la Lorelei allemande et la Vouivre jurassienne: nous avons affirmé que les cheveux de chacune de ces créatures exercent leur force mortifère par contact.

Parallèlement, la thématique traditionnelle d'envoûtement s'élargit pour inclure celle du pouvoir de stimuler la mémoire poétique. Cette dimension se manifeste d'abord dans le poème strophique "La Chevelure" et le poème en prose "Un hémisphère dans une chevelure," deux œuvres de Charles Baudelaire. Dans ces textes, le cadre exotique et marin accentue l'érotisme des cheveux en évoquant le parfum et la texture ondulante de la chevelure, et par extension la paresse qui suit l'assouvissement des désirs. En effet, le critique Mario Praz affirme que "l'exotique est d'ordinaire la projection fantastique d'un besoin sexuel."² Mais l'élément le plus important de l'emploi baudelairien du symbole de la chevelure féminine est qu'il provoque et facilite l'acte créateur du poète. Ainsi, paradoxalement, l'acte créateur est érotisé et l'aspect érotique des cheveux est spiritualisé.

Dans l'emblème de la chevelure éparse de l'Ophélie noyée, nous avons noté que le pouvoir d'évoquer la mémoire poétique est également impliqué. Cet aspect des cheveux se manifeste dans la présentation des "longs voiles" de l'Ophélie d'Arthur Rimbaud, dans son poème strophique "Ophélie." Nous avons remarqué que la chevelure étalée de ce personnage se métamorphose en une sorte de tapis magique par lequel le poète perçoit "le chant de la Nature" et accède aux mystères cosmiques et personnels.

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits;
Que ton cœur écoutait le chant de la Nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits;

² Mario Praz 172. Bien qu'une analyse de l'emblème des cheveux dans la littérature d'inspiration exotique dépasse les limites de notre recherche, ce sujet offre sans doute d'intéressantes découvertes par rapport à l'élaboration de la symbolique de la chevelure.

C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux;...³

La thématique de la mémoire du poète associée à la chevelure dans l'œuvre de Baudelaire se poursuit dans une certaine mesure dans l'emblème de la chevelure d'Ophélie sous la plume de Rimbaud. Mais la dimension érotique de la chevelure est moins prononcée dans le poème "Ophélie."

A travers la poésie symboliste, nous avons également remarqué l'omniprésence de l'union eau-cheveux. En effet, cette alliance symbolique remplace au XIX^e siècle celle du feu-cheveux qui s'était associée à la symbolique des cheveux dans la poésie renaissante. La métonymie de la chaleur du feu solaire, qui avait représenté le feu passionnel, s'efface. Il en résulte que le rêve du poète se projette sur l'objet des cheveux, tel qu'il se projettera sur des eaux profondes. La symbolique des cheveux vient porter sur le rêve des mystères associés à cette matière que Gaston Bachelard nomme "...la patrie de la mort totale"⁴ et que Michel Foucault identifie avec l'idée de la déraison, de la folie et de l'abandon de soi aux désirs.⁵ A cause de l'union eau-cheveux, le caractère de ce symbole pendant la période symboliste s'assombrit en évoquant la folie, l'oubli et la mort; mais elle sert aussi à stimuler l'imaginaire poétique.

Ce double aspect de la symbolique de la chevelure engendre des transformations même dans l'interprétation du signe de la couleur, dont les associations remontent à l'antiquité. Ainsi, à la chevelure blonde, depuis si longtemps le symbole capital de la pureté, vient s'ajouter un nouveau sous-courant érotique et néfaste. Ce phénomène se

³ Arthur Rimbaud, "Ophélie" 84.

⁴ Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves 102.

⁵ Michel Foucault, Histoire de la folie 22, 23.

manifeste dans la chevelure blonde d'Hérodiade et de Mélisande, mais aussi dans celle de l'Adrienne de Gérard de Nerval. Par ailleurs, l'emblème de la chevelure rousse, qui a habituellement constitué la marque de l'instabilité et de l'excès d'après des préjugés tenaces à travers les âges, se trouve curieusement valorisé au milieu du siècle dernier. L'histoire des modes contemporaines nous montre l'étendue de cette vogue au XIX^e siècle.⁶ Dans le domaine littéraire, cette interprétation se traduit admirablement dans les poèmes érotiques de Paul Verlaine "Une grande dame" et "Auburn"; elle se manifeste également dans les tableaux préraphaélites d'Ophelia de John Everett Millais et de La Belle Dame Sans Merci de John William Waterhouse. Or, chez ces artistes, une attitude ambivalente s'impose à l'élaboration de ce symbole. Elle contribue à l'expression ambiguë des artistes et littérateurs symbolistes et décadents vis-à-vis de leur conception de la chevelure féminine.

Dans les deux poèmes de Paul Verlaine, par exemple, nous avons vu que le poète loue d'abord la beauté de la femme rousse, mais son attitude à son égard change brutalement et il l'insulte à la fin du poème comme une fille. En somme, à mesure que la femme rousse attire l'admiration du poète, sa perfection diminue pour déchoir en objet de mépris ("Une grande dame") ou pour devenir bestial ("Auburn"). Cette évolution se vérifie aussi sur le plan visuel dans les tableaux préraphaélites cités ci-dessus. Nous le notons dans l'image d'Ophélie morte (dans le tableau portraituré par Millais) dont les traits physiques accentuent le côté érotique et donc bestial, dans le contexte de l'époque, de la jeune femme ; cet aspect se retrouve aussi dans l'image de la Belle Dame Sans Merci qui semble se lover parmi les feuilles mortes au fond d'une forêt (dans le tableau de Waterhouse)

⁶ Voir note 5, page 31 de cette thèse.

lorsque sa chevelure rousse enlace le cou d'un chevalier. Nous nous apercevons donc que la chevelure rousse se métamorphose en objet de fascination pendant cette période car elle répond à l'esthétique qui affectionne l'alliance du beau et du grotesque.⁷ Ceci est également l'esthétique qui a inspiré le titre du recueil de poésie Les Fleurs du Mal, et qui se prolonge dans la branche décadente de l'école symboliste.

Nous avons aussi noté que ce double aspect de la chevelure féminine s'exprime dans l'union cheveux-femme fatale. En effet, dans la poésie symboliste les cheveux emblématiques ornent toujours la tête de ce personnage létal dont la beauté et les cheveux conduisent à la mort imminente. Mais dans l'œuvre de ce mouvement, c'est la femme fatale qui meurt. Ainsi, le problème de la beauté et les sentiments érotiques qu'engendrent la vue, l'odeur ou le contact des cheveux est résolu par la distance infranchissable entre le poète et l'objet qui égare sa raison. Ce phénomène se conjugue à travers la mort de Mélisande qui provoque l'éloignement de la princesse de Pelléas; observons aussi que sa mort résout le problème posé par l'amour charnel chez Pelléas. Après la mort de Mélisande, il retrouve à nouveau sa tranquillité auprès de son frère. Cette progression se manifeste de même à travers l'inaccessibilité de la chevelure d'Hérodiade et du corps d'Adrienne, et dans l'évanescence de la vision érotique des nymphes, vues à travers les joncs par le faune, dans "l'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé. L'emploi de la synecdoque qui est la chevelure dans le poème strophique "La Chevelure" de Charles Baudelaire suggère également cet élan car elle fait de la chevelure un objet séparé du corps féminin.

Autrement dit, on note que l'érotisme de la femme, dont la chevelure est la marque

⁷ Mario Praz 45.

la plus manifeste, se maintient grâce à la distance qui sépare le poète de l'objet de son désir. Au moment où la distance commence à se réduire, la femme se métamorphose en femme fatale dont les cheveux exhalent toujours les attraits irrésistibles de la chair. Les cheveux représentent alors la menace de la mort. Mais, paradoxalement, c'est la femme fatale qui meurt, et non le jeune homme pour qui elle avait représenté la sensualité fatale.

Sur le plan psychologique, le double aspect maléfique-inspirateur de la symbolique de la chevelure féminine qui est prévalent dans la poésie symboliste s'explique par la bipolarité de l'anima.⁸ La juxtaposition de l'image de la chevelure blonde, signe traditionnel de la pureté, et celle de l'érotisme bestial d'Hérodiade et même de Mélisande et d'Ophélie exprime l'aspect bipolaire de l'anima. Ainsi, la chevelure blonde en est venue à représenter à la fois la perfection et l'impureté de ces personnages. Elle symbolise de même la projection de l'inconscient du poète. Dans son essai The Anima: The Woman Within, M.-L von Franz affirme que les femmes qui ressemblent à des fées attirent les projections de l'anima dans la vie actuelle.⁹ Nous déclarons par extension que les poètes symbolistes ont élaboré ou se sont inspirés des personnages féminins de ce genre, telles qu'Hérodiade, Ophélie, Mélisande et les nymphes qui se baignent dans "L'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé.

Par ailleurs, l'attribution des caractéristiques emblématiques de ces personnages révèle dans une certaine mesure l'inconscient poétique. La perfection et l'inaccessibilité de la chevelure d'Hérodiade suggèrent la vision inexprimable de Stéphane Mallarmé. De même, la chevelure d'Ophélie dans le poème de Rimbaud signale sa perte de l'innocence

⁸ C. G. Jung, "The Psychological Aspects of the Kore," Archetypes and the Collective Unconscious 199.

⁹ M.-L. von Franz, "The Anima: The Woman Within," Man and His Symbols 191.

et de la jeunesse, un thème qui surabonde dans la poésie rimbaldivienne; elle véhicule également le rêve poétique. Néanmoins, nous avons observé que le trait de la chevelure d'Ophélie, qui a constitué un des éléments essentiels du portrait de ce personnage au XIX^e siècle, est absent du poème strophique "La Chanson d'Ophélie" (1902) de la poétesse naturiste Marie Dauguet. Parallèlement en peinture, les portraits des femmes créés par Berthe Morisot et Mary Cassatt représentent la femme en harmonie avec son corps. A l'encontre de l'œuvre de leurs confrères symbolistes, la duplicité du corps féminin n'est pas évoquée dans les œuvres de Dauguet, de Morisot et de Cassatt. Cette omission nous intéresse car elle suggère la possibilité que l'élaboration de la symbolique de la chevelure féminine dans la poésie symboliste doit sa naissance à l'inconscient masculin. Une étude détaillant l'élaboration de la symbolique de la chevelure féminine du point de vue des poétesse de la période pourrait élucider cette différence, bien qu'une telle analyse ait dépassé les limites de notre recherche.

La fascination envers le mystère et la sensualité de l'Autre, dont la chevelure féminine est emblématique du point de vue masculin, révèle alors la fascination symboliste envers la vie intérieure, ses mystères et ceux du monde phénoménal. A ce propos, l'emblème si répandu de la femme fatale morte semble représenter une sorte de résolution au problème de l'inconnu: à savoir, en tuant la femme fatale, le poète s'empare métaphoriquement de son côté irrationnel et passionnel et déclare la suprématie de l'intellect poétique.

L'aspect bipolaire de la chevelure des femmes fatales symbolistes est en accord avec l'attitude ambiguë du public et des artistes de cette période historique envers la femme. En effet, l'historien Rupert Christiansen déclare que la femme a symbolisé les

valeurs bourgeoises de stabilité et de sainteté de la famille en France sous le Second Empire, qu'elle a également incarné les pièges de la séduction, de la syphilis et de la démence des hommes.¹⁰ Par conséquent, la chevelure féminine est devenue un des symboles les plus éloquents de l'attitude contemporaine envers la femme et envers la sexualité. Ainsi, la mode et le goût populaire de la période ont tous les deux valorisé une chevelure abondante, mais les mœurs contemporaines exigeaient que les femmes honnêtes, dans la sphère publique, dissimulent leurs cheveux sous un chapeau: sortir "en cheveux" était une marque d'indécence.

Mais à la suite de l'influence directe de la première génération des poètes symbolistes, tels que Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine et Arthur Rimbaud, nous avons observé que la connotation maléfique de la chevelure féminine diminue légèrement dans la poésie des générations de poètes qui suivront. Ce phénomène se manifeste déjà dans les poèmes "Sur un ruisseau qui passe dans la luzerne" (1890) de Saint-Pol-Roux et "Il est un port..." (1895) de Henri de Régnier. Nous notons cependant que le pouvoir de stimuler et d'égarer la mémoire poétique s'associe encore à l'emblème de la chevelure. Ceci est évident dans le rêve provoqué par la vue sous-marine des algues ondulantes dans le poème strophique "Il est un port..." de Henri Régnier. De même, nous notons que l'image évoque la douceur et l'évasion exotique en rappelant les deux thématiques symbolistes de la chevelure qui occultent la mémoire poétique et engendrent l'oubli. La mort est également évoquée, mais on remarque qu'elle perd son aspect de menace.

[...]

Il est un port.

Le silence y somnole entre des quais de songe.

¹⁰ Rupert Christiansen, "The Spermal Economy," Paris Babylon: The Story of the Paris Commune 80-92.

Le passé en algues l'allonge
 Aux oscillations lentes des poissons d'or :
 Le souvenir s'ensable d'oubli et l'ombre
 Du soir est toute tiède du jour mort....¹¹

Cette ligne d'inspiration s'inscrit dans celle des Symbolistes de la première génération qui ont élaboré et adhéré aux thématiques de l'oubli et de l'abandon. Nous affirmons qu'elle se prolonge dans les poèmes strophiques de Guillaume Apollinaire dans "Nuit rhénane" (1902) et "La Loreley" (1904), héritier prodigue du symbolisme. En effet, nous avons noté dans le poème "Nuit rhénane" que l'image des cheveux provoque le rêve poétique et stimule la fantaisie du poète. Mais l'enchantement exercé par les cheveux est éphémère et donc ludique. Cet élan se manifeste dans le dernier vers du poème où le rêve se brise et disparaît "comme un éclat de rire."¹² Au surplus, nous notons que l'aspect morbide de la poésie symboliste s'efface entièrement de l'emblème de la chevelure féminine dans la poésie surréaliste de Paul Eluard, un autre héritier du mouvement symboliste. Cette transformation symbolique se manifeste dans le troisième poème du recueil L'Amour la poésie (1929) dans lequel la "faible chevelure" de la femme constitue un des "représentants tout-puissants du désir," avec les yeux et l'"arc" des seins:

[...]
 Ta faible chevelure
 Est dans le fleuve ignorant de ta tête....¹³

Dans le poème XXIII du même recueil, l'image des cheveux se lie également aux souvenirs sensuels:

¹¹ Henri de Régnier, "Il est un port...", La poésie symboliste, choix et présentation de Bernard Delvaille (Paris: Editions Seghers, 1971) 287.

¹² Guillaume Apollinaire, "Nuit rhénane," Alcools 94.

¹³ Paul Eluard, poème no. III, L'Amour la poésie (Paris: Editions Gallimard, 1929) 149.

[...]
 Et dans tes cheveux
 Où des filles d'osier
 S'adossent au soleil
 Remuent les lèvres
 Et laissent l'ombre à quatre feuilles
 Gagner leur cœur chaud de sommeil.¹⁴

Ainsi, il apparaît que la symbolique de la chevelure féminine garde certains des apports des poètes symbolistes dans l'œuvre surréaliste de Paul Eluard, tel que le pouvoir de stimuler l'imaginaire du poète et le penchant à révéler à l'artiste la vie inconsciente. Par ailleurs, nous remarquons que l'emploi de la chevelure féminine dans la poésie d'Apollinaire et d'Eluard accentue l'expression de la veine érotique du poète. Mais nous notons que l'élément du mystère cosmique qui a tant caractérisé l'œuvre symboliste est absent des poèmes cités ci-dessus. En somme, au XX^e siècle, il apparaît que le symbole des cheveux féminins véhicule principalement l'ouverture de l'inconscient de l'artiste. En plus, l'aspect érotique de la femme, dont les cheveux sont emblématiques, est valorisé et perd son aspect menaçant en facilitant l'aventure de l'acte créateur de l'artiste. Cette dimension est également évidente dans le récit Nadja d'André Breton, dans lequel l'érotisme et la folie de la femme ouvrent la vision artistique du narrateur et approfondissent son savoir de la vie inconsciente. Ce mouvement suggère que l'intérêt pour la vie intérieure, qui s'est établi dans la poésie symboliste, demeure alors que celui des mystères universels tend à disparaître avec l'influence décadente. Par conséquent, la dimension psychologique qui a été introduite par les Symbolistes se maintient effectivement dans la poésie au XX^e siècle. L'emblème des cheveux féminins vient alors amplifier l'expérience psychologique du poète mais à l'exclusion de l'idée de l'Absolu.

¹⁴ Paul Eluard, poème no. XXIII, L'Amour la poésie 169.

En conclusion, l'emblème de la chevelure féminine appartient à la littérature de tous les âges. Mais grâce à l'élaboration des artistes symbolistes, sa signification s'élargit pour révéler la vie intérieure de l'artiste et les mystères de la nature. Sous la plume des héritiers du mouvement symboliste, tels que Guillaume Apollinaire et Paul Eluard, ce symbole perd son aspect maléfique pour garder son pouvoir de stimuler l'imaginaire des poètes.

Bibliographie

Œuvres littéraires:

Apollinaire, Guillaume. Alcools, suivis du Bestiaire et de Vitam impendere amoris. Paris: Editions Gallimard, 1920.

Baudelaire, Charles. Œuvres complètes. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris: Editions du Seuil, 1968.

Dauguet, Marie. "La Chanson d'Ophélie" dans Ophélie ou le narcissisme au féminin: étude sur le thème du miroir dans la poésie féminine (XIXe-XXe siècles). Paris: Minard, coll. Lettres Modernes, 1977.

Eluard, Paul. Capitale de la douleur suivi de L'amour la poésie. Préface de A. Pieyre de Mandiargues. Paris: Editions Gallimard, 1926.

Louÿs, Pierre. Les Chansons de Bilitis. Paris: Société du Mercure de France, 1898.

Maeterlinck, Maurice. Pelléas et Mélisande. Préface, commentaires et notes de Pierre Citti. Paris: Librairie Générale Française, 1989.

Mallarmé, Stéphane. Poésies. Introduction, établissement du texte, notes, bibliographie et chronologie par Lloyd James Austin. Paris: Flammarion, 1989.

—. Igitur. Divagations. Un coup de dés. Préface d'Yves Bonnefoy. Paris: Editions Gallimard, 1976

Nerval, Gérard de. Sylvie. Edition présentée, annotée et commentée par Daniel Couty. Paris: Larousse, 1993.

—. Œuvres complètes, second tome. Texte établi, annoté et présenté par Albert Béguin et Jean Richer. Paris: Librairie Gallimard, 1956.

Régnier, Henri de. "Il est un port..." La poésie symboliste. Choix et présentation de Bernard Delvaille. Paris: Editions Seghers, 1971.

Rimbaud, Arthur. Œuvres : Des Ardennes au Désert. Paris: Presses Pocket, 1990.

Saint-Gelais, Mellin de. Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelays, tome premier. Edition revue, annotée et publiée par Prosper Blanchemain. Paris: Paul Daffis, éd., 1873.

Saint-Pol-Roux. Anciennetés suivi d'un choix des Reposoirs de la Procession. Avant-dire de Paul Eluard, introduction de A. Rolland de Renéville. Paris: Editions du

Seuil, 1946.

Scève, Maurice. Délie: Object de plus haute vertu. Edition critique établie, présentée et annotée par Françoise Joukovsky. Paris: Dunod, 1996.

—. Œuvres poétiques complètes de Maurice Scève. Réunies par Bertrand Guégan. Genève: Slatkine Reprints, 1967.

Shakespeare, William. The Complete Signet Classic Shakespeare. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, Inc., 1972.

Stendhal. Le Rouge et le Noir. Préface et commentaires de Pierre-Louis Rey. Paris: Presses Pocket, 1990.

Vauzelles, Jean de. Blasons anatomiques du corps féminin suivis de Contreblasons de la beauté des membres du corps humain. Préface de Pascal Lainé, postface de Pascal Quignard. Paris: Editions Gallimard, 1982.

Verlaine, Paul. Œuvres poétiques complètes. Texte établi et annoté par Y.-G. le Dantec. Paris: Librairie Gallimard, 1948.

Œuvres critiques et littéraires citées:

Adamantius. La physionomie. ou. Des indices que la nature a mis au corps humain par où l'on peut découvrir les mœurs. & les inclinations d'un chacun. Paris: Chez Toussaint du Bray, 1635.

Apter, Emily. "Splitting Hairs: Female Fetishism and Postpartum Sentimentality in Maupassant's Fiction," Feminizing the Fetish: Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France. Ithaca: Cornell University Press, 1991.

Ardouin, Paul. La Délie de Maurice Scève et ses cinquante emblèmes ou les nocces secrètes de la poésie et du signe. Paris: A.-G. Nizet, 1982.

—. Devises et emblèmes d'amour dans la "Délie" de Maurice Scève: les nocces d'or de l'image et du verbe. Paris: A.-G. Nizet, 1987.

Aymé, Marcel. La Vouivre. Paris: Editions Gallimard, 1943.

Bachelard, Gaston. La Psychanalyse du feu. Paris: Editions Gallimard, 1949.

—. L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière. Paris: José Corti, 1991.

—. Le Droit de rêver. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

Barko, Ivan. "Où va le poème? Suivi d'une étude de La Chevelure de Baudelaire,"

- Australian Journal of French Studies, 28.2 (1991): 132-42.
- Berg, Charles. The Unconscious Significance of Hair. London: George Allen & Unwin, Ltd., 1951.
- Bettelheim, Bruno. Psychanalyse des contes de fées. Trad. de l'américain par Théo Carlier. Paris: Editions Robert Laffont, S.A., 1976.
- Brombert, Victor. "The Will to Ecstasy: The Example of Baudelaire's 'La Chevelure'," Yale French Studies 50 (1974): 54-63.
- Charney, Hanna and Maurice. "The Language of Shakespeare's Madwomen," Signs 3 (1977): 451-60.
- Chassé, Charles. Les Clés de Mallarmé. Paris: Editions Montaigne, 1954.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant, eds. Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris: Editions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1969.
- Christiansen, Rupert. Paris Babylon: The Story of the Paris Commune. New York: Penguin Books USA, 1994.
- Cooper, Wendy. Hair: Sex, Society, Symbolism. London: Aldus Books, Ltd., 1971.
- Corson, Richard. Fashions in Hair: The First Five Thousand Years. London: Peter Owen, Ltd., 1965.
- Les Critiques de notre temps et Apollinaire. Paris: Garnier Frères, 1971.
- Dinnerstein, Dorothy. The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise. New York: Harper Colophon Books, 1977.
- Drevet, Claude. "Nature humaine et nature animale," L'animalité: Hommes et animaux dans la littérature française. Textes réunies [sic] par Alain Niderst. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994.
- Eymard, Julien. Ophélie ou le narcissisme au féminin: étude sur le thème du miroir dans la poésie féminine (XIXe-XXe siècles). Paris: Minard, coll. Lettres Modernes, 1977.
- Fahr-Becker, Gabriele. L'Art Nouveau. Traduit par Annie Berthold, France Varry, et Danièle Hirsch. Cologne: Könemann, 1977.
- Ferriot, H. R. "L'effusion et la violence: Symbolisme et expressionnisme," Revue de la littérature comparée LIV.1 (1980): 71-79.

- Foucault, Michel. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Paris: Editions Gallimard, 1975.
- . Histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Editions Gallimard, 1972.
- Garnier, François. L'Ane à la lyre: sottisier d'iconographie médiévale. Paris: Le Léopard d'or, 1988.
- Hares-Stryker, Carolyn, ed. An Anthology of Pre-Raphaelite Writings. New York: New York University Press, 1997.
- Hodin, J. P. Edvard Munch. London: Thames and Hudson, Ltd., 1972.
- Jaton, Anne Marie. Le Vésuve et la sirène: Le Mythe de Naples de Madame de Staël à Nerval. Pisa: Pacini Editore, 1988
- Joubard, Catherine. Le Corps humain dans la philosophie platonicienne: étude à partir du Timée. Préface par Luc Brisson. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1991.
- Jung, C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious, second edition. Trans. by R.F.C. Hull. Princeton: Princetoon University Press, 1980.
- . Aspects of the Feminine: From the Collected Works of C. G. Jung. Translated by R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- . Jung, C. G., M.-L. von Franz, eds. Man and his Symbols. Introduction by John Freeman, translated without attribution. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1968.
- Kristeva, Julia. La révolution du langage poétique : L'avant-garde à la fin du XIXe siècle : Lautréamont et Mallarmé. Paris: Editions du Seuil, 1974.
- Lehmann, A. G. The Symbolist Aesthetic in France, 1885-1895, sec. edition. Oxford: Basil Blackwell, 1968.
- Lifar, Serge. Giselle: Apo théose du Ballet Romantique. Paris: Editions Albin Michel, 1942.
- Lucie-Smith, Edward. Symbolist Art. London: Thames and Hudson, 1972.
- Mathieu, Pierre-Louis. Gustave Moreau: The Watercolors. Translated, without attribution. New York: Hudson Hills Press, Inc., 1984.
- Maupassant, Guy de. "La Chevelure," "La Moustache," Boule de suif. Préface, commentaires et notes de Marie-Claire Bancquart. Paris: Librairie Générale Française, 1984.

- Mauron, Charles. Introduction à la psychanalyse de Mallarmé. Neuchâtel: La Baconnerie, 1950.
- Paglia, Camille. The Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. New Haven: Yale University Press, 1990.
- Painter, Robert and Brian Parker. "Ophelia's Flowers Again," Notes and Queries 41.1 (1994): 42-44.
- Payen, J.-Ch., dir. Le conte de fées en Normandie: La fée d'Argouges, archétypes et avatars. Préface de Philippe Ménard. Colloque international universitaire organisé à Rânes (Orne) les 30 juin et 1er juillet 1984. Condé-sur-Noireau: Centre de Publications de l'Université de Caen, 1986.
- Peyre, Henri. Qu'est-ce que le symbolisme? Paris: Presses Universitaires de France, 1974.
- Piselli, Francesco. Mallarmé e l'estetica. Milano: U. Mursia & C., 1969.
- Postic, Marcel. Maeterlinck et le symbolisme. Préface de Jacques-Henry Bornecque. Paris: Editions Nizet, 1970.
- Praz, Mario. La Chair, la mort et le diable dans la littérature du 19e siècle: Le romantisme noir. Traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali. Paris: Editions Denoël, 1977. (Firenze: G. S. Sansoni, ed., 1966.)
- Propp, Vladimir. Morphologie du conte. Paris: Editions du Seuil, 1965 et 1970.
- Richard, Jean-Pierre. Poésie et profondeur. Paris: Editions du Seuil, 1955.
- Ronk, Martha C. "Representations of Ophelia," Criticism XXXVI.1 (1994): 21-43.
- Saladin, Linda A. Fetishism and Fatal Women: Gender, Power, and Reflexive Discourse. Paris: Peter Lang, 1993.
- Sébillot, Paul. Le Folklore de France: La Terre et le monde souterrain, second tome. Préface par Claude Mettra. Paris: Editions Imago, 1983.
- . Le Folklore de France: La Mer, troisième tome. Préface de Jean Markale. Paris: Editions Imago, 1983.
- Schärer, Kurt. Thématique de Nerval ou le monde recomposé. Préface par Georges Poulet. Paris: Minard, 1968.
- Semple, Benjamin. "The Male Psyche and the Female Sacred Body in Marie de France and Christine de Pizan [sic]," Yale French Studies 86 (1994): 164-86.

Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: women, madness, and the responsibilities of feminist criticism," Theory into Practice: A Reader in modern literary Criticism. Edited and introduced by K. M. Newton. New York: St. Martin's Press, 1992.

Sondaz, Marie-Louise. Le Langage des Fleurs. Préface de Sacha Guitry. Sans lieu (n. p.): Solar, 1974.

Soula, Camille. La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé: essai sur le symbole de la chevelure. Paris: Edouard Champion, 1926.

Spence, Lewis. Hero Tales and Legends of the Rhine. New York: Dover Publications, Inc., 1995.

Staël, Madame de. Dix années d'exil. Edition critique par Simone Balayé et Marielle Vianello Bonifacio. Paris: Fayard, 1996.

Le Symbolisme: dans les collections du Petit Palais. Préface par Thérèse Burollet. Introduction par Alain Daguerre Hureaux. Exposition au Musée du Petit Palais, 21 octobre 1988 - 19 février 1989. Paris: Paris-Musées, 1988.

Thiers, Jean-Baptiste. Histoire des perruques où l'on fait voir leur origine, leur usage, leur forme, l'abus & l'irrégularité de celles des Ecclésiastiques. Paris: aux dépens de l'auteur, 1690.

Warner, Marina. From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers. New York: The Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux, 1994.

Wilcox, R. Turner. The Mode in Hats and Headdress. New York: Charles Scribner's Sons, 1945.

Œuvres consultées:

Brownlee, Kevin. "Melusine's Hybrid Body and the Poetics of Metamorphosis," Yale French Studies 86 (1994): 18-38.

Citti, Pierre. Contre la décadence: Histoire de l'imagination française dans le roman, 1890-1914. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

Cooper, J. C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. London: Thames and Hudson, 1978.

Dumas, Alexandre. "Le Bracelet de cheveux," Anthologie du conte fantastique français. Pierre-Georges Castex, éd. Paris: Librairie José Corti, 1987.

Fossey, Corinne, éd. Les Détails du corps: la chevelure. Paris: Bookking

International, 1994.

Genty, Gilles et al. l'ABCdaire du Symbolisme et de l'Art Nouveau. Paris: Flammarion, 1997.

Hall, James. Dictionary of Subjects & Symbols in Art. Introduction by Kenneth Clark. New York: Harper & Row, Publishers, 1974.

Koltuv, Barbara Black. The Book of Lilith. York Beach, Maine: Nicolas-Hayes, Inc., 1986.

Michaud, Stéphane. "Erotisme et cruauté: le culte baudelairien de la femme-idole," Etudes baudelairiennes XII (1987): 23-53.

O'Sullivan, Sean. Legends from Ireland. Totowa, N. J.: Rowman and Littlefield, 1977.

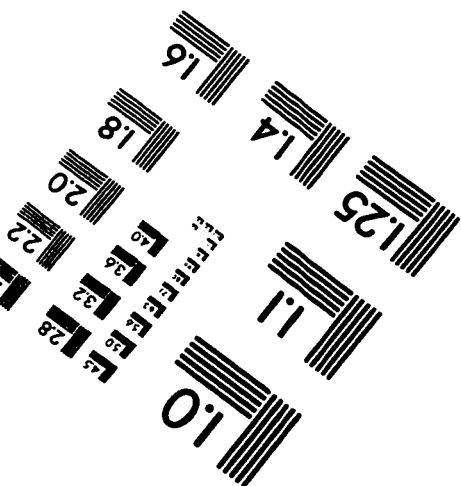
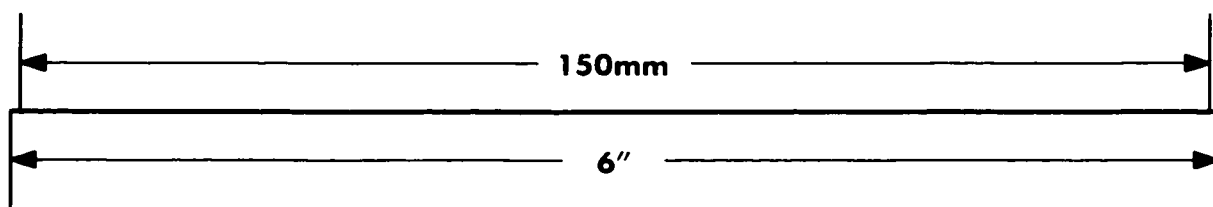
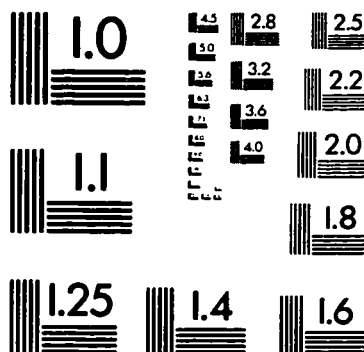
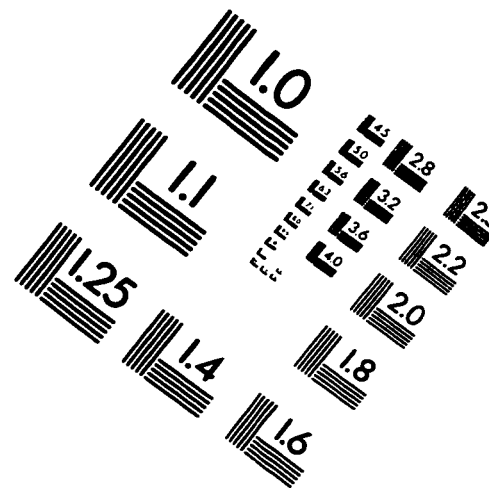
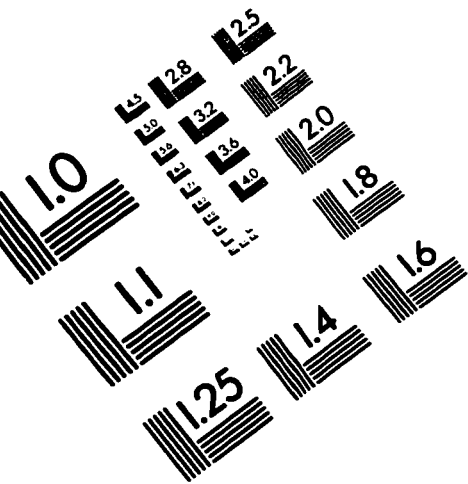
Ovid. Metamorphoses. Translated, with an introduction by Mary M. Innes. London: Penguin Books, 1955.

Saunders, Alison. The Sixteenth-Century Blason Poétique. Berne: Peter Lang Publishers, Ltd., 1981.

Todorov, Tzvetan. Théories du symbole. Paris: Editions du Seuil, 1977.

Trichocosmos (pseud.). Notes Historical, Aesthetical, Ethnological, Physiological, Anecdotal, and Tonsorial, on the Hair & Beard. London: Read & Co., no date.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved

